VICENTE ALEIXANDRE

Premio Nobel 1977

OBRAS COMPLETAS

VOLUMEN II

POESIA

(1965-1973)

POEMAS DE LA CONSUMACION
DIALOGOS DEL CONOCIMIENTO

PROSA

LOS ENCUENTROS / EN LA VIDA DEL POETA
NUEVOS ENCUENTROS / LA NUEVA POESIA ESPAÑOLA
PROLOGOS Y NOTAS A TEXTOS PROPIOS
PROLOGOS Y NOTAS A TEXTOS AJENOS
OTROS APUNTES PARA UNA POETICA / EVOCACIONES Y PARECERES
CARTAS A REVISTAS JOVENES DE POESIA / PRIMERAS PROSAS POETICAS

AGUILAR

HABENT SUA FATA LIBELLI

BIBLIOTECA
PREMIOS NOBEL

ALEIXANDRE
OBRAS COMPLETAS

AGUILAR

biblioteca premios nobel
asesor juan martín ruiz-werner

© vicente aleixandre
aguilar s a de ediciones 1968 1978 juan bravo 38 madrid
depósito legal m 35898/1977 (II)
segunda edición–primera en b p n 1978
ISBN 84-03-56984-X (obra completa)
ISBN 84-03-56084-2 (volumen II)
printed in spain impreso en españa por gráficas palermo
palermo s/n poblado de canillas madrid

Vicente Alexandre

NOTA AUTOBIOGRÁFICA *

* Agradecemos a Marino Gómez-Santos la posibilidad de publicación de esta breve autobiografía de Aleixandre, aparecida en el diario *Ya* de fecha 4 de diciembre de 1977.

Nací en Sevilla y, como digo siempre, me crié en Málaga. De modo que de Sevilla sólo sé que nací allí, pero no tengo memoria de infancia. Todos mis recuerdos primeros de la vida son malagueños. Nací a la luz, e incluso a los libros, en Málaga—otro modo de nacer—, porque allí aprendí a leer, que es el segundo nacimiento. Mis abuelos vivían en la Alameda malagueña. Mis padres, cerca, en lo que hoy es calle de Córdoba, número 6, que entonces se llamaba Alameda de Carlos Haes. Mi recuerdo más antiguo es el que tengo viéndome—porque mi memoria es visual—en el suelo con un juego de ajedrez de figuritas de marfil que tenía mi abuelo. Mi abuela, cosiendo tranquilamente junto a la ventana, y yo, en el suelo, rodeado de unas figuras, que para mí no eran sino simples muñecos, y escuchando—eso no lo he olvidado nunca—una cajita antigua de música que habría comprado mi abuelo en alguna tienda de antigüedades y que tenía sobre la tapa un pierrot y una colombina. Por medio de una cuerda se dejaba oír una especie de sonata o giga que los muñequitos bailaban mecánicamente. Me dejaba absorto aquel misterioso movimiento de unos seres tan pequeños, en colores, bailando al son de una música que yo no sabía de dónde venía. Es el recuerdo más antiguo de mi existencia.

En Málaga, hasta 1909

En Málaga viví casi desde que nací. Mi padre era ingeniero de ferrocarriles, y yo nací en Sevilla porque mi pa-

dre tenía allí su trabajo. Luego pasó destinado a Málaga, donde estaba la central. Tenía un bonito nombre: Compañía de los Ferrocarriles Andaluces. Por cierto que era un edificio muy grande y algo destartalado, y los malagueños, con esa cosa que tienen gráfica para nombrar y bautizar, a ese caserón enorme de las oficinas le llamaban El Palacio de la Tinta.

Mis padres, mi hermana y yo vivimos en Málaga hasta 1909. Me dio tiempo a despertar a la vida, a aprender a leer, a empezar a ir a la escuela, luego a un colegio... Me acuerdo muy bien del nombre del director del colegio: don Buenaventura Barranco Bosch. Fieros bigotes a lo káiser. Pero encima brillaban unos ojos bondadosos. Parece que mi destino de poeta de una determinada generación, que se distinguiría por la amistad entre sus miembros, quería ya anunciarse. Porque yo allí, desde la enseñanza primaria, fui compañero y amigo del que luego iba a ser compañero en la poesía: Emilio Prados. Creo que a esta se le puede llamar, con justo título, la amistad más antigua de la generación. Emilio vivía en la conocida calle de Larios y yo iba solo—mi familia era muy libre, muy confiada—, le daba una voz, y continuábamos hasta la calle de Granada, donde estaba el colegio. Era una Málaga apacible, con un sabor que ahora ha consagrado el pintor malagueño, primo de Picasso, Manolo Blasco, que ha hecho toda su pintura ingenuista a base de los recuerdos de principios de siglo—una pintura muy sugestiva—, y es esa Málaga la que yo he vivido.

En Madrid

Mi padre, persona delicada—sin duda yo he heredado la predisposición a la mala salud—, de unos cuarenta y

tantos años en aquella época, se puso enfermo, y el médico le dijo que si quería seguir trabajando y viviendo tenía que cambiar el clima marítimo, de tipo blando, por otro más seco y vigorizante. Consiguió el traslado de su trabajo a Madrid, y aquí nos vinimos en 1909, y aquí empezamos viviendo en la calle de Ayala, número 9, que luego se mudó a 15 y hoy es el 19. La casa está exactamente igual que cuando nosotros vivimos ahí. Y cuando paso por delante me parece que ella es lo permanente y yo el fantasma que cruza.

Lo primero que recuerdo, al salir de la estación, a la llegada, fueron dos enormes armatostes en construcción a ambos lados de una plaza: el Ritz y el Palace. En seguida empecé a ir al colegio, en la carrera de San Jerónimo, esquina a la calle de Ventura de la Vega. Colegio Teresiano se llamaba, aunque era laico, no de religiosos. Ayala estaba lejos y hubo que pensar en un medio de transporte. Lo más sencillo: una bicicleta. Entre mis recuerdos más vivos están mis viajes diarios —cuatro, porque comía en casa—. Desde la calle de Ayala, bajando triunfal a Recoletos; luego, todo Recoletos a la Cibeles; luego, subir por el Banco de España, toda Alcalá por el centro de la calle, hasta Cedaceros. Y luego, entrando en Cedaceros, el niño giraba a la derecha para resbalar por la carrera de San Jerónimo. Eso cuatro veces al día, en medio de una paz maravillosa. Lo he cantado en un poema que se llama "Al colegio", donde aludo a que el niño iba por allí como por un monte, y que hasta de vez en cuando revolaba una mariposa. En realidad no pasaba nada por allí. De tarde en tarde, un cansino tranvía; pero muy de tarde en tarde. Y muy de tarde en tarde, un coche de caballos. Y algún carrito de mano o alguno mayor tirado por una mula tranquila. El vendedor que iba pregonando... ¡Y así, yo, volador, por en medio de la calzada!

Esto parece un sueño hoy, en el Madrid congestionado y feroz. Todo tiene sus dos caras. Adelanté un año el bachillerato, y a los quince años salí bachiller.

Derecho y estudios mercantiles

Como yo demostré mi poca afición a las matemáticas, no hubo caso de que fuera lo que era mi padre. Mi padre había tenido mucha ilusión de que su único hijo hubiera sido ingeniero, pero pronto hubo de abandonar su idea. Elegí la carrera de Derecho, o, más bien, creo que la eligieron por mí, pues yo, con mis quince años, metido ya en mis furiosas lecturas, creo que dejé ese "pormenor" a mis mayores. Mi padre pensó, sin duda, que abogados había muchos en la reducida población española y que, si me gustaba, yo podía especializarme más tarde en cuestiones económicas. No había entonces facultades de Ciencias Económicas, que no se habían fundado, pero había un equivalente menor que era la Escuela de Estudios Mercantiles. Empecé simultáneamente las dos carreras, la de Derecho y la mercantil. Iba por las mañanas a la Universidad y por la tarde acudía a la Escuela de Comercio. Faltaba aquí a las asignaturas de las mañanas porque no podía desdoblarme, y luego, a fin de curso, me examinaba de todo. Que aún me asombro de cómo, con mi poco amor a aquellas materias, aprobaba sin perder curso. Creo que un poco sonambúlicamente.

En la carrera de Derecho, poco recuerdo propiamente, pero sí en vecindad. Por ejemplo: Dámaso Alonso estudiaba la carrera de Filosofía y Letras al mismo tiempo que yo Derecho, y como las dos facultades estaban en el caserón de San Bernardo, coincidíamos en los pasillos. ¡Cuántas veces, en lugar de entrar en mi clase, entré con

él en la de Teoría del Arte, que explicaba don Andrés Ovejero! Compañeros en el preparatorio y amigos siempre fueron Pedro Sainz Rodríguez y Cayetano Alcázar, luego catedrático de Historia Moderna. Lo mismo José Antón Oneca, este, sí, de Derecho, que luego fue catedrático de Penal en Salamanca y Madrid.

En la poesía

El primer contacto con la poesía lo tuve a través de Rubén Darío. Mi familia—mis padres, mi hermana y yo—y la de Dámaso Alonso—su madre y él—coincidimos un verano en Las Navas del Marqués. Los dos muchachos (era en 1917) hicieron amistad. En seguida, intercambio de opiniones: Azorín, Unamuno, Valle-Inclán, Baroja... Yo, por motivos de que ya he hablado, y no voy a repetir, no leía poesía lírica. Dámaso me prestó una antología de Rubén Darío. Fue para mí no solo la lectura de este gran poeta, sino la revelación de la poesía.

En cuanto vine a Madrid, después del contacto con Rubén Darío en Las Navas, me puse a leer a los maestros de aquel tiempo y a los que no lo eran. Recuerdo que el primero fue Antonio Machado. Antonio Machado es uno de los pocos poetas de los que me sé versos de memoria. Lo leí en la preciosa antología *Páginas escogidas*, de la Editorial Calleja, escogida con tino supremo por el propio poeta, a base de *Soledades, galerías y otros poemas* y de *Campos de Castilla*. Todavía conservo el ejemplar. Casi al mismo tiempo me lancé sobre Juan Ramón Jiménez. Y después leí a los poetas menores de la misma época y de la época anterior, el modernismo. Recuerdo con emoción mi descubrimiento de Manuel Machado, a quien no llamo poeta menor. Seis meses después de empezar a leer poesía

yo intentaba mis primeros balbuceos. Rubén había sido el revelador, pero la sensibilidad de un muchacho de mi época ya no era modernista, y así mis primeros versos no fueron escritos a la sombra de Darío, sino de Antonio Machado y del Juan Ramón segundo.

Con la generación del 27

Empecé a escribir en el año 18 y no publiqué nada, ni una línea, hasta el año 26. De cómo entro en contacto con la generación del 27 diré que yo era amigo, ya lo he dicho, de Dámaso y de Emilio Prados. Entonces era vecino de Rafael Alberti, no de casa—nosotros nos habíamos mudado de la calle de Ayala a la de Serrano, a la casa que hoy es número 100—, Rafael vivía en Lagasca, 105. Nos veíamos mucho; él lo ha contado en *La arboleda perdida* y yo lo he referido, de otra manera, en *Los encuentros*. Nos veíamos mucho en el tranvía del barrio. Nos conocíamos de vista, y en una exposición del Ateneo, en el año 22, que hizo Rafael de sus obras pictóricas—creo que fue su primera exposición madrileña—, allí nos presentaron. Me acuerdo muy bien—y lo he contado—que a mí, al darme el nombre de Rafael, me dijeron: "Rafael Alberti, pintor." No dijeron poeta, sino Rafael Alberti, pintor. Y así se titula mi "encuentro". Conocí a Bergamín después, a Gerardo, a Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico. El último, Luís Cernuda, que no vino a Madrid por primera vez hasta octubre de 1928.

Yo escribía, pero no publicaba, y no enseñaba a nadie mis poemas. De modo que he sido una excepción no en la generación, sino en la actitud general del poeta hacia su propia obra. Todo poeta joven—lo he visto a través de todos los poetas jóvenes que he tratado en mi vida de

escritor—tiene una inclinación muy natural a ese complemento de la escritura que es la comunicación de lo que se escribe, la confirmación por un lector. Y yo no hacía eso. Escribía, y todo a mis carpetas. Y no era modestia en realidad; lo he comprendido mucho tiempo después. Era miedo. Yo tenía una afición y una sensación de cumplimiento de mi ser con lo que yo escribía, bueno o malo, pero era un cumplimiento, un apetito y una necesidad: un existir de mí mismo.

Poemas "Número"

Entonces, yo temía—lo he analizado después—que si yo lo enseñaba y aquello no era nada absolutamente y no comunicaba nada, me iba a sentir absolutamente desarmado y desautorizado ante mí mismo para continuar en esa actividad. Y el temor a esa sentencia me retenía de enseñar. Y si se rompió, esto fue por una verdadera fractura que me jugó el pequeño destino del muchacho que yo era. Una vez vinieron los amigos a buscarme—que ellos sí escribían y sabían vagamente que yo escribía—, entraron en mi cuarto, en el despachito donde yo estudiaba o leía. Me marché a vestirme y no me di cuenta que había dejado mis papeles encima de la mesa. Cuando volví, los papeles habían sido descubiertos y los amigos habían leído mis poemas que estaban ahí encima. Entonces se rompió el tabú. Me quedé sofocado, pero creo que tranquilo. Yo llevaba casi ocho años escribiendo. Ocho años entre la adolescencia y la juventud son muchos años. Llevaba ocho años escribiendo con continuidad, de modo que lo que leían era lo último que yo tenía escrito. Aunque era un poeta joven, había cierta evolución; no eran los primerísimos balbuceos, aunque visto a lo largo de la historia

de un poeta, siempre la primera juventud será más o menos un balbuceo. Salieron con mis poemas. Azares de la vida. Unos días después los llevaron a la *Revista de Occidente*, que dirigía su fundador, Ortega. Yo no era nadie, mi nombre inédito completamente. Pero la generosidad de aquella revista, entre cuyos principios estaba la atención a la generación más joven, hizo que acogieran mis versos con bondad suprema. Fue una serie de seis u ocho poemas, que aparecieron allí bajo un título muy de época, *Número*, y que luego formaron parte de mi primer libro *Ambito*.

Amistad y afinidad estética

De ese grupo de poetas, no todos vivían en Madrid. Algunos dispersos por provincias. Por ejemplo, Salinas, que era el mayor de todos, vivía en Sevilla, donde era catedrático. Allí también Cernuda, hasta 1928. Jorge Guillén ganó años antes la cátedra de Murcia. Gerardo Diego era catedrático también en Soria, y cuando yo le traté más, ya lo era en Gijón. Todos no vivían en Madrid, pero todos venían a las vacaciones. Emilio Prados y Altolaguirre eran malagueños y seguían en su Málaga. Desde los primeros tiempos de la generación, Federico vivía en Madrid en invierno y Alberti, con su familia, se había trasladado desde su pueblo. Dámaso, madrileño, viajó mucho, pero siempre recalaba en su ciudad natal.

A Federico le conocí la noche que estrenó *Mariana Pineda*, el 12 de octubre del 27. Fuimos al teatro juntos Rafael Alberti, Dámaso Alonso y yo, y en un entreacto pasamos al escenario. En aquella noche, hablé con Federico por primera vez. Del teatro salimos en grupo juntos y fuimos a un café de la calle Alcalá, al lado del que en-

tonces era teatro Apolo. La generación se caracterizó en seguida por dos aglutinantes: un sentimiento de amistad y una afinidad estética. No fue una escuela, sino un grupo de amigos que participaban en una común exigencia en la expresión poética. Luego, cada cual era independiente y escribía con diversidad y singularidad su propia obra. Esa promoción de poetas por lo que se ha distinguido siempre es por la continuidad de una firmísima amistad, que ha vencido al tiempo y a todas las vicisitudes.

En el homenaje a Góngora estuve ausente por imposibilidad física. Caí gravemente enfermo en 1925 y el médico me mandó fuera de Madrid. Residí en un pueblecito próximo, Aravaca, en reposo absoluto, dedicado a leer, también algo a escribir. Allí compuse gran parte de *Ambito*. Pasé así dos años, y en uno de ellos se celebró el homenaje a Góngora, al que yo no asistí.

En la relación mía con el grupo, yo tenía amistad antigua con Emilio Prados y en general con los andaluces que residían en Andalucía. No me refiero a Rafael y a Federico, sino especialmente a Manuel Altolaguirre y a Emilio Prados. Ellos hacían en Málaga la famosa revista *Litoral*, tan exclusiva y tan representativa de la generación, y ellos fundaron al mismo tiempo que la revista, adscrita a ella, una colección de libros de poesía en la que aparecieron muchos de los primeros o segundos libros de los poetas del grupo. Allí, por ejemplo, se publicó el segundo libro de Rafael, *La amante;* el segundo libro de poemas de Lorca, *Canciones;* el primer libro de Luis Cernuda, *Perfil del aire;* se publicaron los primeros libros de Altolaguirre, de Emilio Prados. Entonces llegó un momento, en la sucesión brevísima de tiempo en que todo esto sucedió, en que los amigos de Málaga me dijeron: "¿Y tú? ¿Tienes algún libro que darnos?" Yo acababa de terminar *Ambito*, y desde Aravaca, donde estaba enfermo, les mandé mi libro

recién terminado. Se lo envié en el verano del 27, y en enero o febrero del 28 apareció, editado por la colección de *Litoral*. Tal es la sencilla historia de la aparición de mi primer libro.

"Pasión de la tierra"

Hasta la guerra ocurren algunas cosas más. Es un lapso de tiempo que no es largo, pero muy intenso. Además, en la edad joven esos años de uno están preñados de acontecimientos exteriores y, sobre todo, interiores, y a uno le parece que ha sido un lapso largo. Y aquí lo fue: muy extenso y muy fecundo en la sucesión de la vida misma. Por lo que hace a mi trabajo, después de *Ambito*, concebido dentro del clima general de la "poesía pura", sentí que mi poesía reclamaba una expresión distinta. Fue la única ruptura brusca en la sucesión de mis libros. Frente a la cristalización hialina y transparente de la "poesía pura", yo quería una cosa más enturbiada por el manantial de la sangre viva del hombre, un ahondamiento, si era posible, en los veneros profundos de la vida en estado primario. Todo con el más libre de los procedimientos: el uso del irracionalismo, la desligazón de lo lógico, el atrevimiento de lo aparentemente arbitrario, pero coherente interiormente. Y luego, la forma a su vez más libre, la del poema en prosa. Es mi libro segundo, *Pasión de la tierra*, el más próximo al superrealismo, aunque, como he dicho más de una vez, fuera de esa escuela, pues no he creído nunca en sus dogmas: la escritura automática y la abolición de la conciencia artística. Terminado el libro en 1929, la editorial quebró y yo me quedé con el libro en un cajón. Yo escribía ya una tercera obra, esta en verso, *Espadas como labios*, y cuando tuve una oportunidad

de publicar un libro escogí, claro, lo que acababa de terminar—*Espadas como labios*—y, por tanto, lo que sentía más inmediatamente vivo en mi presencia. Después escribí mi cuarto libro, en 1932-33, *La destrucción o el amor*. Cuando se publicó, él me proporcionó la sensación agridulce de que había dejado de ser un "poeta joven", pues entonces empezaron a acercarse con alguna vehemencia a mi trabajo algunos poetas más jóvenes que yo.

Con Miguel Hernández

Conocí a Miguel Hernández precisamente con motivo de la aparición de *La destrución o el amor*. Era en su segundo viaje a Madrid; ya estable y trabajando en Espasa-Calpe, ayudando a José María de Cossío en la enciclopedia de los toros. Vio en las librerías *La destrucción o el amor* y me puso una carta. Yo no le conocía. En su carta decía, más o menos: "He visto su libro de usted *La destrucción o el amor;* no puedo adquirirlo. Si usted pudiera darme un ejemplar, yo le quedaría muy reconocido." Y firmaba: "Miguel Hernández, pastor de Orihuela". Entonces le contesté que viniera por casa, que tenía un ejemplar para él. Y vino, le di el libro, simpatizamos pronto y así nació la amistad de hermanos que tuvimos Miguel y yo. Yo tenía doce años más que él; fue siempre un hermano más joven para mí.

La guerra dispersa la generación. Los que estábamos en Madrid continuamos en relación y solidaridad. Yo continué la frecuentación de Rafael y de Miguel Hernández, que no vivía en Madrid. Estaba luchando en el frente, pero venía mucho por la capital. Después vivía en Valencia, en Levante. Siempre que llegaba a Madrid venía a verme. Yo estaba enfermo, porque pasé dos años de la

guerra en cama, en una recaída de mi enfermedad renal. Me acuerdo siempre con emoción que, en aquella escasez de alimentos, yo enfermo, venía Miguel del pueblo de su mujer con un saco de naranjas, que entonces era un tesoro y que él me traía a cuenta de Dios sabe cuántas privaciones. Entraba y arrojaba su contenido sobre mi cama, con su gran risa iluminadora y era como un desprendimiento de luz y de generosidad.

El "adiós" de García Lorca

Me acuerdo de la última conversación que tuve con Federico García Lorca. Fue por teléfono: "Vicente, si estás solo, voy ahora a tu casa. Acabo de terminar mi drama, me acompañan unos amigos y, si estás solo, nos vamos a tu casa y leemos *La casa de Bernarda Alba*." Yo tenía aquel día unos amigos que él no conocía o con los que no le apetecía estar. "Entonces no voy. Iré otro día." Intenté persuadirle, pero no quiso. Quería la libertad de su lectura. Colgamos el teléfono. Y volví a la habitación con conciencia de aquello de que me privaba... Pero ignorándolo. Cambié trágicamente, sin saberlo, por una conversación con otros que podría reiterarse cien veces, una entrevista con Federico, que sería irrepetible y que no tuvo lugar. Así mi último recuerdo es su voz. Aquel "adiós" que me parece estar oyendo y que resultó para siempre. A los dos días yo salía para Miraflores y poco después él marchó a Granada.

En la Academia

Respecto a cómo llegué a la Academia, nunca pensé que ingresaría. La juventud no se ocupa de estas cosas. Re-

cuerdo que en mis primeros tiempos, escribiendo *Espadas como labios,* una única vez se me ocurrió que yo no podría nunca ser académico, porque el "vanguardismo" de mi poesía, a los ojos de un joven, era algo lo menos académico posible. De la apertura de la Academia da muestras mi equivocación de entonces. Pasaron años, entraron otros poetas y un día llegó lo inesperado. La Academia abrió sus puertas para mí, generosamente. Tuve la fortuna de no encontrar contrincante. Esto fue en 1949. En enero del 50 fue el ingreso. Mi discurso se titulaba *En la vida del poeta: el amor y la poesía,* y uno de los recuerdos más vivos que conservo es la invasión de la Academia por la juventud, en aquel acto público, que llenó el gran salón, la platea, el anfiteatro, puertas y pasillos. Visto con los ojos de hoy, hubiera parecido una asamblea juvenil..., pero presidida por los académicos.

Me contestó Dámaso Alonso, gran amigo de siempre. El discurso suyo, caluroso, entrañable, admirable. Para mí una de las mejores emociones de aquella hora.

(De una "entrevista" con Marino Gómez-Santos. Años sesenta.)

POESÍA

(1965-1973)

POEMAS
DE LA CONSUMACIÓN

(1965-1966)

A Carlos Bousoño

I

LAS PALABRAS DEL POETA

Después de las palabras muertas,
de las aún pronunciadas o dichas,
¿qué esperas? Unas hojas volantes,
más papeles dispersos. ¿Quién sabe? Unas palabras
deshechas, como el eco o la luz que muere allá en gran noche.

Todo es noche profunda.
Morir es olvidar unas palabras dichas
en momentos de delicia o de ira, de éxtasis o abandono,
cuando, despierta el alma, por los ojos se asoma
más como luz que cual sonido experto.
Experto, pues que dispuesto fuese
en virtud de su son sobre página abierta,
apoyado en palabras, o ellas con el sonido calan
el aire y se reposan. No con virtud suprema,
pero sí con un orden, infalible, si quieren.
Pues obedientes, ellas, las palabras, se atienen
a su virtud y dóciles
se posan soberanas, bajo la luz se asoman
por una lengua humana que a expresarlas se aplica.

Y la mano reduce
su movimiento a hallarlas,
no: a descubrirlas, útil, mientras brillan, revelan,
cuando no, en desengaño, se evaporan.

Así, quedadas a las veces, duermen,
residuo al fin de un fuego intacto
que si murió no olvida,
pero débil su memoria dejó, y allí se hallase.

Todo es noche profunda.
Morir es olvidar palabras, resortes, vidrio, nubes,
para atenerse a un orden
invisible de día, pero cierto en la noche, en gran abismo.
Allí la tierra, estricta,
no permite otro amor que el centro entero.
Ni otro beso que serle.
Ni otro amor que el amor que, ahogado, irradia.

En las noches profundas
correspondencia hallasen
las palabras dejadas o dormidas.
En papeles volantes, ¿quién las sabe u olvida?
Alguna vez, acaso, resonarán, ¿quién sabe?,
en unos pocos corazones fraternos.

LOS AÑOS

Son los años su peso o son su historia?
Lo que más cuesta es irse
despacio, aún con amor, sonriendo. Y dicen: "Joven;
ah, cuán joven estás..." ¿Estar, no ser? La lengua es justa.
Pasan esas figuras sorprendentes. Porque el ojo—que está aún vivo—mira
y copia el oro del cabello, la carne rosa, el blanco del súbito marfil. La risa es clara
para todos, y también para él, que vive y óyela.
Pero los años echan
algo como una turbia claridad redonda,
y él marcha en el fanal odiado. Y no es visible
o apenas lo es, porque desconocido pasa, y sigue envuelto.
No es posible romper el vidrio o el aire
redondos, ese cono perpetuo que algo alberga:
aún un ser que se mueve y pasa, ya invisible.
Mientras los otros, libres, cruzan, ciegan.

Porque cegar es emitir su vida en rayos frescos.
Pero quien pasa a solas, protegido
por su edad, cruza sin ser sentido. El aire, inmóvil.
Él oye y siente, porque el muro extraño
roba a él la luz, pero aire es solo
para la luz que llega, y pasa el filo.
Pasada el alma, en pie, cruza aún quien vive.

LOS VIEJOS Y LOS JÓVENES

Unos, jóvenes, pasan. Ahí pasan, sucesivos,
ajenos a la tarde gloriosa que los unge.
Como esos viejos
más lentos van uncidos
a ese rayo final del sol poniente.
Estos sí son conscientes de la tibieza de la tarde fina.
Delgado el sol les toca y ellos toman
su templanza: es un bien—¡quedan tan pocos!—,
y pasan despaciosos por esa senda clara.

Es el verdor primero de la estación temprana.
Un río juvenil, más bien niñez de un manantial cercano,
y el verdor incipiente: robles tiernos,
bosque hacia el puerto en ascensión ligera.
Ligerísima. Mas no van ya los viejos a su ritmo.
Y allí los jóvenes que se adelantan pasan
sin ver, y siguen, sin mirarles.
Los ancianos los miran. Son estables,
estos, los que al extremo de la vida,
en el borde del fin, quedan suspensos,
sin caer, cual por siempre.
Mientras las juveniles sombras pasan, ellos sí, consumibles, inestables,
urgidos de la sed que un soplo sacia.

COMO MOISÉS ES EL VIEJO

Como Moisés en lo alto del monte.

Cada hombre puede ser aquel
y mover la palabra y alzar los brazos
y sentir como barre la luz, de su rostro,
el polvo viejo de los caminos.

Porque allí está la puesta.
Mira hacia atrás: el alba.
Adelante: más sombras. ¡Y apuntaban las luces!
Y él agita los brazos y proclama la vida,
desde su muerte a solas.

Porque como Moisés, muere.
No con las tablas vanas y el punzón, y el rayo en las alturas,
sino rotos los textos en la tierra, ardidos
los cabellos, quemados los oídos por las palabras terribles,
y aún aliento en los ojos, y en el pulmón la llama,
y en la boca la luz.

Para morir basta un ocaso.
Una porción de sombra en la raya del horizonte.
Un hormiguear de juventudes, esperanzas, voces.
Y allá la sucesión, la tierra: el límite.
Lo que verán los otros.

HORAS SESGAS

Durante algunos años fui diferente,
o fui el mismo. Evoqué principados, viles ejecutorias
o victoria sin par. Tristeza siempre.
Amé a quienes no quise. Y desamé a quien tuve.
Muralla fuera el mar, quizá puente ligero.
No sé si me conocí o si aprendí a ignorarme.
Si respeté a los peces, plata viva en las horas,
o intenté domeñar a la luz. Aquí palabras muertas.
Me levanté con enardecimiento, callé con sombra, y tarde.
Ávidamente ardí. Canté ceniza.
Y si metí en el agua un rostro no me reconocí. Narciso
es triste.
Referí circunstancia. Imprequé a las esferas
y serví la materia de su música vana
con ademán intenso, sin saber si existía.
Entre las multitudes quise beber su sombra
como quien bebe el agua de un desierto engañoso.
Palmeras... Sí, yo canto... Pero nadie escuchaba.
Las dunas, las arenas palpitaban sin sueño.
Falaz escucho a veces una sombra corriendo
por un cuerpo creído. O escupo a solas. "Quémate."
Pero yo no me quemo. Dormir, dormir... ¡Ah! "Acábate."

ROSTRO FINAL

La decadencia añade verdad, pero no halaga.
Ah, la vicisitud
no se cancelará, pues es el tiempo.
Mas, sí su doloroso error, su poso triste. Más bien su torva imagen,
su residuo imprimido: allí el horror sin máscara.
Pues no es el viejo la máscara, sino otra desnudez impúdica;
más allá de la piel se está asomando,
sin dignidad. Desorden: no es un rostro el que vemos.
Por eso, cuando el viejo exhibe su hilarante visión se ve entre rejas,
degradado, el recuerdo de algún vivir, y asoma
la afilada nariz, comida o roída, el pelo quedo,
estopa, la gota turbia que hace el ojo, y el hueco o sima
donde estuvo la boca y falta. Allí una herida
seca aún se abre y remeda algún son: un fuelle triste.
Con los garfios cogidos a los hierros, mascúllanse
sonidos rotos por unos dientes grandes, amarillos,
que de otra especie son, si existen. Ya no humanos.
Allí tras ese rostro un grito queda, un alarido
suspenso, la gesticulación sin tiempo...
Y allí entre hierros vemos la mentira final. La ya no vida.

II

EL PASADO: "VILLA PURA"

Aquí en la casa chica,
tres árboles delante, la puerta en pie, el sonido:
todo persiste, o muerto,
cuando cruzo. Me acuerdo: "Villa Pura".
Pura de qué; del viento.
Aquí ese niño puso
en pie el temblor. Aquí miró la arena
muerta,
el barro como un guante,
la luz como sus pálidas mejillas
y el oro viejo dando
en el cabello un beso
sin ayer. Hoy, mañana.
Las hojas han caído, o de la tierra al árbol
subieron hoy
y aún fingen
pasión, estar, rumor. Y cruzo
y no dan sombra,
pues que son. Y no hay humo.

Velar. Vivir. No
puedo,
no debo
recordar. Nada vive. Telón que el viento mueve
sin existir. Y callo.

COMO LA MAR, LOS BESOS

No importan los emblemas
ni las vanas palabras que son un soplo sólo.
Importa el eco de lo que oí y escucho.
Tu voz, que muerta vive, como yo que al pasar
aquí aún te hablo.

Eras más consistente,
más duradera, no porque te besase,
ni porque en ti asiera firme a la existencia.
Sino porque como la mar
después que arena invade temerosa se ahonda.
En verdes o en espumas la mar, feliz, se aleja.
Como ella fue y volvió tú nunca vuelves.
Quizá porque, rodada
sobre playa sin fin, no pude hallarte.
La huella de tu espuma,
cuando el agua se va, queda en los bordes.

Sólo bordes encuentro. Sólo el filo de voz que en mí quedara.
Como un alga tus besos.
Mágicos en la luz, pues muertos tornan.

VISIÓN JUVENIL DESDE OTROS AÑOS

Al nacer se prodigan
las palabras que dicen muerte, asombro.
Como entre dos sonidos, hay un beso o un murmullo.
Conocer es reír, y el alba ríe.

Ríe, pues la tierra es un pecho que convulsivo late.
Carcajada total que no es son, pero vida,
pero luces que exhala
algo, un pecho: el planeta.

Es un cuerpo gozoso.
No importa lo que él lleva,
mas su inmenso latir por el espacio.
Como un niño flotando, como un niño en la dicha.
Así el joven miró y vio el mundo, libre.

Quizás entre dos besos,
quizá al seno de un beso:
Tal sintió entre dos labios.
Era un fresco reír, de él o del mundo.

Pero el mundo perdura,
no entre dos labios sólo: el beso acaba.
Pero el mundo rodando,
libre, sí, es cual un beso,
aún después que aquel muere.

UNAS POCAS PALABRAS

UNAS pocas palabras
en tu oído diría. Poca es la fe de un hombre incierto.
Vivir mucho es oscuro, y de pronto saber no es conocerse.
Pero aún así diría. Pues mis ojos repiten lo que copian:
tu belleza, tu nombre, el son del río, el bosque, el alma
a solas.

Todo lo vio y lo tienen. Eso dicen los ojos.
A quien los ve responden. Pero nunca preguntan.
Porque si sucesivamente van tomando
de la luz el color, del oro el cieno
y de todo el sabor el poso lúcido,
no desconocen besos, ni rumores, ni aromas;
han visto árboles grandes, murmullos silenciosos,
hogueras apagadas, ascuas, venas, ceniza,
y el mar, el mar al fondo, con sus lentas espinas,
restos de cuerpos bellos, que las playas devuelven.

Unas pocas palabras, mientras alguien callase;
las del viento en las hojas, mientras beso tus labios.
Unas claras palabras, mientras duermo en tu seno.
Suena el agua en la piedra. Mientras, quieto, estoy muerto.

POR FIN

Una palabra más, y sonaba imprecisa.
Un eco algunas veces como pronta canción.
Otras se encendía como la yesca.
A veces tenía el sonido de los árboles grandes en la sombra.
Batir de alas extensas: águilas, promociones, palpitaciones, tronos.
Después, más altas, luces.

Más luces o la súbita sombra.
El sonido disperso y el silencio del mundo.
La desolación
de la oquedad sin bordes.
Y de pronto, la postrera palabra,
la caricia del agua en la boca sedienta,
o era la gota suave sobre los ojos ciegos,
quemados por la vida y sus lumbres.

Ah, cuánta paz, el sueño.

CUMPLE

I

La juventud promete y ella cumple.
Ah cuán larga palabra. Viento en hojas.
Cumple, pero invisible. Brisa en humos.
La juventud promete. (Dura. Duerme.)
¡Cuán despierta en la noche!
Pero ya no amanece.

II

Cuando se ve y se oye, se ha vivido.
Un beso, una pura palabra. Un son. Dos formas.
Un mundo o bulto insigne. Aquí las manos.
Tienta. Tienta o besa. Has dormido.
Pero nunca despiertes.

III

No es tarde. Nunca es tarde.
Para morir basta un ruidillo.
El de otro corazón al callarse.
No es tarde. ¿Escuchas? En la noche se oye
el siguiente silencio. Mudo, frágil.

CANCIÓN DEL DÍA NOCHE

Mi juventud fue reina.
Por un día siquiera. Se enamoró de un Norte.
Brújula de la Rosa. De los vientos. Girando.
Se enamoró de un día.

Se fue, reina en las aguas. Azor del aire. Pluma.
Se enamoró de noche. Bajo la mar, las luces.

Todas las hondas luces de luceros hondísimos.
En el abismo estrellas. Como los peces altos.
Se enamoró del cielo, donde pisaba luces.
Y reposó en los vientos, mientras durmió en las olas.
Mientras cayó en cascada, y sonrió, en espumas.

Se enamoró de un orden. Y subvertió sus gradas.
Y si ascendió al abismo, se despeñó a los cielos.

Ay unidad del día en que, en amor, fue noche.

UN TÉRMINO

Conocer no es lo mismo que saber.
Quien aprendió escuchando; quien padeció o gozó;
quien murió a solas.
Todos andan o corren, mas van despacio siempre
en el viento veloz que ahí los arrastra.
Ellos contra corriente nadan, pero retroceden,
y en las aguas llevados, mientras se esfuerzan cauce arriba,
a espaldas desembocan.
Es el final con todo en que se hunden.
Mar libre, la mar oscura en que descansan.

SIN FE

TIENES ojos oscuros.
Brillos allí que oscuridad prometen.
Ah, cuán cierta es tu noche,
cuán incierta mi duda.
Miro al fondo la luz, y creo a solas.

A solas pues que existes. Existir es vivir con ciencia a ciegas.
Pues oscura te acercas
y en mis ojos más luces
siéntense sin mirar que en ellos brillen.

No brillan, pues supieron.
¿Saber es conocer? No te conozco y supe.
Saber es alentar con los ojos abiertos.
¿Dudar...? Quien duda existe. Sólo morir es ciencia.

III

QUIEN FUE

La desligada luna se ha fundido
sobre los hombres. El valle entero ha muerto.
La sombra invade su memoria, y polvo
pensado fuera, si existió. Y no ensueño.
Pues mineral la tierra ha anticipado
la materia; el hombre aquí ha aspirado.
Un oro devorado, un viento frío:
ese allegado aliento es una nube.
Quiere durar. No hay piedra. El hombre amaba.

La criatura pensada existe. Mas no basta.
No bastaría. Ah, nunca bastase.
Pensado amor... Si alguien hubo que pudo y que pensara,
alguien de desveladas luces puso
sus ojos en cautela, y soñó un fuego.

Amar no es lumbre, pero su memoria.
Su imaginada lumbre resplandece.
Las movedizas sombras que consume
—delgadas, leves, cual papel ardido—
esa mente voraz que ya no ha visto.
El pensamiento solo no es visible.
Quien ve conoce, quien ha muerto duerme.
Quien pudo ser no fue. Nadie le ha amado.

Hombre que enteramente desdecido, nunca
fuiste creído; ni creado;
ni conocido.
Quien pudo amar no amó. Quien fue no ha sido.

SUPREMO FONDO

Hemos visto
rostros ilimitados, perfección de otros límites,
una montaña erguida con su perfil clarísimo
y allá la mar, con un barco tan sólo,
bogando en las espinas como olas.

Pero si el dolor de vivir como espumas fungibles
se funda en la experiencia de morir día a día,
no basta una palabra para honrar su memoria,
que la muerte en relámpagos como luz nos asedia.
Pájaros y clamores, soledad de más besos,
hombres que en la muralla como signos imploran.
Y allá la mar, la mar muy seca, cual su seno, y volada.
Su recuerdo son peces putrefactos al fondo.

Lluevan besos y vidas que poblaron un mundo.
Dominad vuestros ecos que repiten más nombres.
Sin memoria las voces nos llamaron, y sordos
o dormidos miramos a los que amar ya muertos.

LOS JÓVENES

I

Unos miran despacio.
Morenos, casi minerales, quietos,
serían vida, cual la piedra, y cantan.
Canta la piedra, canta el que ha vivido.
Los minerales quietos desconocen
qué es muerte, y su moreno ardor gime en la sombra.

Jóvenes son los que despacio pisan. Los hay tristes,
pues la tristeza es juventud, o el beso.
Son numerosos, como los besos mismos, y en el labio
el sol no quema, pero se desposa.
En el carnoso labio vive el día.
La noche pasa en ellos: es sus sombras.
Ellos pasan despacio y roban aura.
La juventud, si quiere, desaloja.
Oh la absoluta juventud. Son muchos,
son como el mar, y llegan cual la ola.
Sus olas van llegando. Un mar continuo, sin final, aplaca
la sed del arenal o mundo. Y ellos
son aguas lentas, mas seguras,
y quieren
como la arena besa a quien la arrasa.

La mar, la mar. La juventud no ha ardido, mas quemóse.
Y en las arenas queda el agua lúcida.

II

Otros, más invisibles, son quien vive,
quien ríe. Los cuerpos van pasando.
Solo la luz lo dice. Luz completa,
pues luz poblada. No es el rayo del sol que quema y huye,
sino el que demorado hay en la carne
con todo el hombre en su ondear luciente.
Toda la vida es luz, y ella se ondula
en el rayo: son las generaciones luminosas
que fueron, pero aún viven, que aún existen.
Y ahí en la luz, hechas la luz, te llegan
como la misma juventud del mundo.

III

Más jóvenes se ven. Son los no muertos,
pues no nacidos.
Son los pensados.
No en la noche o idea,
en el alba, su imagen,
como su pensamiento
están o son. La luz
sigue feliz, ah, no tocada,
pues
quien no nació no mancha. Todo luces,
creídos: oh pensamiento inmaculado.
Bellos, como el intacto pensamiento solo:
un resplandor.

LUNA POSTRERA

La desdecida luna soñolienta.
La que no supe nunca cómo se llamaba.
Dijo María o Luisa. Reí. Tu nombre es luna.
Luna callada o luna de madera.
Pero luna. Y callóse.
Cómo no, si dormida,
es un pez, un blanco pez limpiado
de todas las memorias, de las espinas tristes,
de su merced doliente. Y duerme
como muerta, en un lago de penas,
pero de penas muy lloradas,
de lágrimas vertidas,
que no son ya dolor, sino agua sola,
agua a solas, sin luces,
como la misma luna muerta.

EL COMETA

La cabellera larga es algo triste.
Acaso dura menos
que las estrellas, si pensadas. Y huye.
Huye como el cometa.
Como el cometa "Haléy" cuando fui niño.
Un niño mira y cree.
Ve los cabellos largos
y mira, y ve la cauda
de un cometa que un niño izó hasta el cielo.

Pero el hombre ha dudado.
Ya puede él ver el cielo
surcado de fulgores.
Nunca creerá, y sonríe.
Sólo más tarde vuelve
a creer y ve sombras.
Desde sus blancos pelos ve negrores,
y cree. Todo lo ciego es ciego,
y él cree. Cree en el luto entero que él tentase.

Así niños y hombres
pasan. El hombre duda.
El viejo sabe. Sólo el niño conoce.
Todos miran correr la cola vívida.

SI ALGUIEN ME HUBIERA DICHO

Si alguna vez pudieras
haberme dicho lo que no dijiste.
En esta noche casi perfecta, junto a la bóveda,
en esta noche fresca de verano.
Cuando la luna ha ardido;
quemóse la cuadriga; se hundió el astro.
Y en el cielo nocturno, cuajado de lividéces huecas,
no hay sino dolor,
pues hay memoria, y soledad, y olvido.
Y hasta las hojas reflejadas caen. Se caen, y duran. Viven.

Si alguien me hubiera dicho.
No soy joven, y existo. Y esta mano se mueve.
Repta por esta sombra, explica sus venenos,
sus misteriosas dudas ante tu cuerpo vivo.
Hace mucho que el frío
cumplió años. La luna cayó en aguas.
El mar cerróse, y verdeció en sus brillos.
Hace mucho, muchísimo
que duerme. Las olas van callando.
Suena la espuma igual, sólo a silencio.
Es como un puño triste
y él agarra a los muertos y los explica,
y los sacude, y los golpea contra las rocas fieras.

Y los salpica. Porque los muertos, cuando golpeados,
cuando asestados contra el artero granito,
salpican. Son materia.
Y no hieden. Están aún más muertos,
y se esparcen y cubren, y no hacen ruido.

Son muertos acabados.
Quizás aún no empezados.
Algunos han amado. Otros hablaron mucho.
Y se explican. Inútil. Nadie escucha a los vivos.
Pero los muertos callan con más justos silencios.
Si tú me hubieras dicho.
Te conocí y he muerto.
Sólo falta que un puño,
un miserable puño me golpee,
me enarbole y me aseste,
y que mi voz se esparza.

INTERMEDIO

CONOCIMIENTO DE RUBÉN DARÍO

Los ojos callan.
La consumida luz del día ha cejado
y él mira el resplandor. Al fondo, límites.
Los imposibles límites del día,
que él podría tentar. Sus "manos de marqués"
carnosas son, henchidas de materia
real. Miran y reconocen, pues que saben.
Al fondo está el crepúsculo.
Poner en su quemar las manos es saber
mientras te mueves, mientras te consumes.
Como supiste, las ponías,
tus manos naturales,
en la luz no carnal que el alba piensa.

A esa luz más brillaron tus ojos fugitivos,
llegaderos del bien, del mundo amado.
Pues tú supiste que el amor no engaña.
Amar es conocer. Quien vive sabe.
Sólo porque es sapiencia fuiste vivo.

Todo el calor del mundo ardió en el labio.
Grueso labio muy lento, que rozaba
la vida; luego se alzó: la vida allí imprimida.
Por un beso viviste, mas de un cosmos.
Tu boca supo de las aguas largas.
De la escoria y su llaga. También allí del roble.

La enorme hoja y su silencio vivo.
Cual del nácar. Tritón; el labio sopla.

Pero el mar está abierto. Sobre un lomo bogaste.
Delfín ligero con tu cuerpo alegre.
Y nereidas también. Tu pecho una ola,
y tal rodaste sobre el mundo. Arenas...

Rubén que un día con tu brazo extenso
batiste espumas o colores. Miras.
Quien mira ve. Quien calla ya ha vivido.
Pero tus ojos de misericordia,
tus ojos largos que se abrieron poco
a poco; tus nunca conocidos ojos bellos,
miraron más, y vieron en lo oscuro.
Oscuridad es claridad. Rubén segundo y nuevo.
Rubén erguido que en la bruma te abres
paso. Rubén callado que al mirar descubres.
Por dentro hay luz. Callada luz, si ardida,

quemada. La dulce quemazón no cubrió toda
tu pupila. La ahondó.
Quien a ti te miró conoció un mundo.
No músicas o ardor, no aromas fríos,
sino su pensamiento amanecido
hasta el color. Lo mismo que en la rosa la mejilla
está. Así el conocimiento está en la uva
y su diente. Está en la luz el ojo.
Como en el manantial la mar completa.

Rubén entero que al pasar congregas
en tu bulto el ayer, llegado, el hoy
que pisas, el mañana nuestro.

Quien es miró hacia atrás y ve lo que esperamos.
El que algo dice dice todo, y quien
calla está hablando. Como tú que dices
lo que dijeron y ves lo que no han visto
y hablas lo que oscuro dirán. Porque sabías.
Saber es conocer. Poeta claro. Poeta duro.
Poeta real. Luz, mineral y hombre:
todo, y solo.
Como el mundo está solo,
y él nos integra.

IV

ALGO CRUZA

La juventud engaña
con veraces palabras. Después son hechos,
acción, el aire: un gesto. Solo luna a deshoras.

Obtener lo que obtienes es palabra baldía.
Es lo mismo, y distinto.
Pues al aire ese viento
lo atraviesa, más raudo, siendo el mismo y es otro.
Nadie lo ve y él lleva
palabras, voz, semillas,
rayos de luz, memoria,
restos de hombres crispados
o sus pocas cenizas.
Nada se ve: Es lo mismo. Los que viven respiran
si él pasa, y ahí ignorado,
de su son se alimentan.

FELICIDAD, NO ENGAÑAS

Felicidad, no engañas.
Una palabra fue o sería, y dulce
quedó en el labio. Algo
como un sabor
a miel, quizás
aún más a sal
marina. A agua de mar, o a verde fresco
de la campiña. Quizás a gris robusto
del granito o poder, que allí tentaste.

La gravedad del mundo está ostensible
ante tus ojos. No, no busques
por tu labio el color rubio del beso
que es miel, con su amargor que puede
sobrevivir. Vivir o no vivir no es ignorar
una verdad. El labio sólo sabe
a su final sabor: memoria,
olvido.

NO LO CONOCE

La juventud no lo conoce, por eso dura, y sigue.
¿Adónde vais? Y sopla el viento, empuja
a los veloces que casi giran y van, van con el viento,
ligeros en el mar: pie sobre espuma.

Vida. Vida es ser joven y no más. Escucha,
escucha... Pero el callado son
no se denuncia
sino sobre los labios de los jóvenes.
En el beso lo oyen. Solo ellos,
en su delgado oír,
pueden, o escuchan.
Roja pulpa besada que pronuncian.

LÍMITES Y ESPEJO

I

No insistas. La juventud no engaña. Brilla a solas.
En un pecho desnudo muere el día.
No son palabras las que a mí me engañan.
Sino el silencio puro que aquí nace.
En tus bordes. La silenciosa línea te limita.
Pero no te reduce. Oh tu verdad latiendo aquí en espacios.

II

Sólo un cuerpo desnudo enseña bordes.
Quien se limita existe. Tú en la tierra.
Cuán diferente tierra se descoge
y se agrupa y reluce y, suma, enciéndese,
carne o resina, o cuerpo, alto, latiendo,
llameando. Oh, si vivir es consumirse, ¡muere!

III

Pero quien muere nace, y aquí aún existes.
¿La misma? No es un espejo un rostro aunque repita
su gesto. Quizá su voz. En el espejo hiélase una imagen
de un sonido. ¡Cómo en el vidrio el labio dejó huellas!
El vaho tan sólo de lo que tú amaras.

ROSTRO TRAS EL CRISTAL

(MIRADA DEL VIEJO)

O tarde o pronto o nunca.
Pero ahí tras el cristal el rostro insiste.
Junto a unas flores naturales la misma flor se muestra en forma de color, mejilla, rosa.
Tras el cristal la rosa es siempre rosa.
Pero no huele.
La juventud distante es ella misma.
Pero aquí no se oye.

Sólo la luz traspasa el cristal virgen.

ESPERAS

Una ciudad al fondo aguarda un viento.
Pasas en él. Quien ve se engaña,
quien no mira conoce.
Mucho mirar fue luz: ciegos tus ojos.

Calla. La sombra avanza. Es la ciudad dormida aún en
más sueño.
Polvo nocturno, y ojos,
ojos en esa niebla oscura. Arriba, noche.
Calla. La soledad tendida también duerme.
Solo, desnudo,
esperas.

LLUEVE

En esta tarde llueve, y llueve pura
tu imagen. En mi recuerdo el día se abre. Entraste.
No oigo. La memoria me da tu imagen sólo.
Sólo tu beso o lluvia cae en recuerdo.
Llueve tu voz, y llueve el beso triste,
el beso hondo,
beso mojado en lluvia. El labio es húmedo.
Húmedo de recuerdo el beso llora
desde unos cielos grises
delicados.
Llueve tu amor mojando mi memoria,
y cae y cae. El beso
al hondo cae. Y gris aún cae
la lluvia.

PERO NACIDO

Quien miró y quien no vio.
Quien amó a solas.
La juventud latiendo entre las manos.
Como una ofrenda para un árbol muerto.
Para un dios muerto, o más,
para un dios insepulto.
Quien padeció y gozó, quien miró a solas.
Quien vio y no comprendió.

Porque quien vio y miró no nació. Y vive.

EL POETA SE ACUERDA DE SU VIDA

Vivir, dormir, morir: soñar acaso.
(Hamlet.)

PERDONADME: he dormido.
Y dormir no es vivir. Paz a los hombres.
Vivir no es suspirar o presentir palabras que aún nos vivan.
¿Vivir en ellas? Las palabras mueren.
Bellas son al sonar, mas nunca duran.
Así esta noche clara. Ayer cuando la aurora,
o cuando el día cumplido estira el rayo
final, y da en tu rostro acaso.
Con un pincel de luz cierra tus ojos.
Duerme.
La noche es larga, pero ya ha pasado.

CUEVA DE NOCHE

Míralo. Aquí besándote, lo digo. Míralo.
En esta cueva oscura, mira, mira
mi beso, mi oscuridad final que cubre en noche definitiva
tu luminosa aurora
que en negro
rompe, y como sol dentro de mí me anuncia
otra verdad. Que tú, profunda, ignoras.
Desde tu ser mi claridad me llega toda
de ti, mi aurora funeral que en noche se abre.
Tú, mi nocturnidad que, luz, me ciegas.

AMOR IDO

PULCRA fue aquí la luz: un cuerpo acaso.
Amé como a unos rayos, y destellos los besos, muertos dieron.
Pues quien recuerda acalla
un son, mas no otros brillos.
En el silencio aún luz, y ella no ceja.

No es lo mismo más besos,
más palabras crueles,
que el silencio heredado que aún se escucha.
Frágil, tenso. ¿Es azul? Cielo. Y son nubes.
Blancas nubes sin paz que heridas cruzan.

LOS MUERTOS

Ma guarda e passa.
(DANTE.)

Los ojos negros, como los azules.
Como los verdes vivos. Todos hoy, cerrados,
duermen. Su luz ahora sofoca
su rayo mineral. El cielo es alto,
y frío. Más fríos aún, los rostros no contemplan,
o no arrojan verdad. Mas no hay otra verdad que aquí, dormidos,
los bultos miserables. Calla, y pasa.

CERCANO A LA MUERTE

No es la tristeza lo que la vida arrumba
o acerca, cuando los pasos muchos son, y duran.
Allá el monte, aquí la vidriada ciudad,
o es un reflejo de ese sol larguísimo
que urde respuestas
a distancia
para los labios que, viviendo, viven,
o recuerdan.
La majestad de la memoria es aire
después, o antes. Los hechos son suspiro.
Ese telón de sedas amarillas
que un soplo empuja, y otra luz apaga.

AYER

Ese telón de sedas amarillas
que un sol aún dora y un suspiro ondea.
En un soplo el ayer vacila, y cruje.
En el espacio aún es, pero se piensa
o se ve. Dormido quien lo mira no responde,
pues ve un silencio, o es un amor dormido.

Dormir, vivir, morir. Lenta la seda cruje diminuta,
finísima, soñada: real. Quien es es signo,
una imagen de quien pensó, y ahí queda.
Trama donde el vivir se urdió despacio, y hebra a hebra
quedó, para el aliento en que aún se agita.

Ignorar es vivir. Saber, morirlo.

V

BESO PÓSTUMO

Así callado, aún mis labios en los tuyos,
te respiro. O sueño en vida o hay vida.
La sospechada vida está en el beso
que vive a solas. Sin nosotros, luce.
Somos su sombra. Porque él es cuerpo cuando ya no estamos.

EL LÍMITE

Basta. No es insistir mirar el brillo largo
de tus ojos. Allí, hasta el fin del mundo.
Miré y obtuve. Contemplé, y pasaba.
La dignidad del hombre está en su muerte.
Pero los brillos temporales ponen
color, verdad. La luz pensada engaña.
Basta. En el caudal de luz—tus ojos—puse
mi fe. Por ellos vi, viviera.
Hoy que piso mi fin, beso estos bordes.
Tú, mi limitación, mi sueño. ¡Seas!

QUIEN HACE VIVE

La memoria de un hombre está en sus besos.
Pero nunca es verdad memoria extinta.
Contar la vida por los besos dados
no es alegre. Pero más triste es darlos sin memoria.
Por lo que un hombre hizo cuenta el tiempo.
Hacer es vivir más, o haber vivido,
o ir a vivir. Quien muere vive, y dura.

SUEÑO IMPURO

Vana verdad de un cuerpo aún insistente.
Ojos negros. Más luz. Cristales. Viso.
Cuando el ocaso se hunde en noche puédese
ignorar otros ojos. Negros son noche, y como noche ciegan.
Pero la noche es nada: sueño, impuro
pues hay un aliento vivo aún en sus bordes.
Las tenebrosas ondas solicitan.
Nada veo, nada sé. El alba, o nunca.

PERMANENCIA

Demasiado triste para decirlo.
Los árboles engañan. Mientras en brillo sólo van las aguas.
Solo la tierra es dura.

Pero la carne es sueño
si se la mira, pesadilla si se la siente.
Visión si se la huye.
Piedra si se la sueña.

Calla junto a la roca, y duerme.

OTRA VERDAD

La volubilidad
del viento anuncia
otra
verdad. Escucho aún, y nunca,
ese silbo inaudito
en la penumbra.
Oh, calla:
escucha.
Pero el labio está quieto
y no modula
ese sonido misterioso que oigo
en el nivel del beso. Luzca,
luzca tu labio su tibieza o rayos
del sol que al labio mudo asustan,
como otra boca ciega.
Ah sed impura
de la luz, sed viva o muerta, en boca
última.

EL ENTERRADO

La tierra germinal acepta el beso
último. Este reposo en brazos de quien ama
sin tregua, conforta el corazón. Vida, tú empiezas.
Sábana de verdad que cubre el alma
dormida, mientras los brazos grandes no desmayan
jamás. Tenaz vivo del todo,
bajo un cielo inmediato: tierra, estrellas.

DESEO FANTASMA

(ADVENIMIENTO DE LA AMADA)

El labio rojo no es rastro de la aurora tenaz,
pues huyó, y queda.
¿Los dientes blancos huella de un beso son?
Espuma, o piedra.
La liviandad de un aire casi puede
deshacerse. Nunca te vi.

—Pues tenla.

TIENES NOMBRE

Tu nombre,
pues lo tienes. Toda mi vida ha sido eso:
un nombre. Porque lo sé no existo.
Un nombre respirado no es un beso.
Un nombre perseguido sobre un labio
no es el mundo, pero su sueño a ciegas.
Así bajo la tierra, respiré la tierra.
Sobre tu cuerpo respiré la luz.
Dentro de ti nací: por eso he muerto.

NOMBRE O SOPLO

Mi nombre fue un sonido
por unos labios. Más que un soplo de aire fue su sueño.
¿Sonó? Como un beso pensado ardió, y quemóse.

¡Qué despacio, sin humos, pasa el viento!

FONDO CON FIGURA

Unos dicen que el viento.
Otros alzan papel. La orden. Silencio.
Pero el mar en la costa sí es perpetuo.

La montaña es ceniza. Vedla ardiendo.
Sufre la vida. Callan más los muertos.
Desborda de la copa el pensamiento.

Todo es silencio en la llanura. ¿Hay sueño,
o ensueño? Alerta el mineral; el cielo, suelo.
Despacio, pasa el muerto.

PRESENTE, DESPUÉS

BASTA. Tras la vida no hay beso y yo te siento.
Tus fenecidos labios me sugieren
que vivo. O soy yo quien te llama.
Poner los labios en tu idea es sentirte
proclamación. Oh, sí, terrible, existes.
Soy quien finó, quien pronunció tu nombre, como forma
mientras moría.

De mí nacida;
aquí presente porque yo te he dicho.

PENSAMIENTOS FINALES

Nació y no supo. Respondió y no ha hablado.

Las sorprendidas ánimas te miran
cuando no pasas. El viento nunca cumple.
Tu pensamiento a solas cae despacio.
Como las fenecidas hojas caen y vuelven
a caer, si el viento las dispersa.
Mientras la sobria tierra las espera,
abierta. Callado el corazón, mudos los ojos,
tu pensamiento lento se deshace
en el aire. Movido suavemente. Un son de ramas
finales, un desvaído sueño de oros vivos
se esparce... Las hojas van cayendo.

EL OLVIDO

No es tu final como una copa vana
que hay que apurar. Arroja el casco, y muere.

Por eso lentamente levantas en tu mano
un brillo o su mención, y arden tus dedos,
como una nieve súbita.
Está y no estuvo, pero estuvo y calla.
El frío quema y en tus ojos nace
su memoria. Recordar es obsceno;
peor: es triste. Olvidar es morir.

Con dignidad murió. Su sombra cruza.

DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO

(1966-1973)

I

SONIDO DE LA GUERRA

El soldado

Aquí llegué. Aquí me quedo. Es triste
saber que el día en noche encarna. Eterna
miré la luz en unos ojos bellos.
¡Cuán lejos ya! Aquí en la selva acato
la única luz, y vivo. Pues ignoro
aquí de dónde vengo. Son las aves
tenaces las que sobreviven, las que
sobrevuelan. Aquí a mis pies lianas
bullen, y sienten que tierra es todo, y nada
es diferente. El cielo no es distinto.
El ave es tierra y vuela.
Lo mismo garza que alcotán. ¡Qué pájaros
fantasmas, qué chirridos
fantasmas! El agua pasa y cunde.
Aquí mi cuerpo mineral hoy puede
vivir. Soy piedra pues que existo.

El brujo

Solo quedé. Arrasada está la aldea.
Ah, el miserable
conquistador pasó. Metralla y, más, veneno

vi en la mirada horrible. Y eran jóvenes.
Cuántas veces soñé con un suspiro
como una muerte dulce. En mis brebajes
puse el beleño de no ser, y supe
dormir, terrible ciencia última.
Mas hoy no me valió. Con ojo fijo
velé y miré, y seco
un ojo vio la lluvia, y era roja.
Pálido y seco,
y ensangrentado en su interior, cegó.

EL SOLDADO

No estoy dormido. No sé si muero o sueño.
En esta herida está el vivir, y ya
tan sólo ella es la vida.
Tuve unos labios que significaron.
Un cuerpo que se erguía, un brazo extenso,
como unas manos que aprehendieron: cosas,
objetos, seres, esperanzas, humos.
Soñé, y la mano dibujaba el sueño,
el deseo. Tenté. Quien tienta vive. Quien conoce ha muerto.
Sólo mi pensamiento vive ahora.
Por eso muero. Porque ya no miro,
pero sé. Joven lo fui. Y sin edad, termino.

EL BRUJO

Pues vi miré. La sangre no era un río,
sino su pensamiento doloroso.
La sangre vive cuando presa pugna

por surtir. Pero si surte, muere.
Como un castillo donde prisionera
está la bella y un dulce caballero
abre el portón, y sale: la luz mata.
Así la sangre, en que el destino yerra,
pues si fulgura muere. Ah, qué misterio
increíble. Sólo sobre unos labios coloridos,
como tras celosía, se adivina
el bulto de la sangre. Y el amante
puede besar y presentir, ¡sin verla!

El pájaro

¿Quién habla aquí en la noche? Son venenos
humanos. Soy ya viejo y oigo poco,
mas no confundo el canto de la alondra
con el ronco trajín del pecho pobre.
Miro y en torno casi ya no hay aire
para mis alas. Ni rama para mi descanso.
¿Qué subversión pasó? Nada conozco.
Naturaleza huyó. ¿Qué es esto? Y vuelo
en un aire que mata.
Letal ceniza en que bogar, y muero.

El soldado

Qué sed horrible. En tierra seca, nada.
Tendido estoy y sólo veo estrellas.
El agujero de mi pecho alienta
como brutal error. Pienso, no hablo.
Siento. Alguna vez sentir fuera vivir.
Quizás hoy siento porque estoy muriendo.
Y la postrer palabra sea: Sentí.

EL BRUJO

Camino a tientas. ¿Entre piedras ando
o entre miembros dispersos? ¿Frío un talón o es una frente rota?
Qué rumoroso un trozo que está solo:
Más allá de la muerte vive algo,
un resto, en vida propia. Y ando, aparto
esa otra vida a solas que no entiendo.

EL SOLDADO

Si alguien llegase... No puedo hablar. No
puedo gritar. Fui joven y miraba, ardía,
tocaba, sonaba. El hombre suena. Pero mudo, muero.
Y aquí ya las estrellas se apagaron,
pues que mis ojos ya las desconocen.
Sólo el aire del pecho suena. El estertor
dentro de mí respira por la herida,
como por una boca. Boca inútil.
Reciente, y hecha sólo
para morir.

EL BRUJO

La guerra fue porque está siendo. Yerran
los que la nombran. Nada valen y son solo palabras
las que te arrastran, sombra polvorosa,
humo estallado, humano que resultas
como una idea muerta tras su nada.
¿Dónde el beleño de tu sueño, zumo
para dormir, si todo ha muerto y veo

sólo que la luz piensa? No, no hay vida,
sino este pensamiento en que yo acabo:
El pensamiento de la luz sin hombres.

La alondra

Todo está quieto y todo está desierto.
Y el alba nace, y muda.
Pasé como una piedra y fui a la mar.

LOS AMANTES VIEJOS

ÉL

No es el cansancio lo que a mí me impele
al silencio. La tarde es bella, y dura.

ELLA

Se ve en la noche el ruiseñor. No escucho.
El viento estos cabellos desordena. Mas no los míos.
Y la luna es fría.

ÉL

Oye la tierra
cómo gime larga. Son pasos, o su idea. No consigo
decir aún lo que en el pecho vive.
Vive tu sueño y mira tus cabellos. ¿Son ellos los que ondulan
cuando los pienso? ¿O es la noche a solas?
Oh tú la nunca vista y siempre hallada.
La no escuchada —y siempre ensordecido.
De tu rumor continuo voy viviendo.
Cumplí los años, oh, no, cumplí las luces.

Cumplí tus luces misteriosas, y heme
ciego de ti. Mis ojos fatigados
no ven. Mis brazos no te alcanzan.
Después que te cumplí, como una vida, solo
debo de estar, pues miro y tiento, y nadie,
nada. El ojo ciego un cosmos ve. ¡No viera!

ELLA

Sé bien que es una voz lo que oigo. Cerca,
aquí a mi lado. Dime. Canta
el bosque. El ruiseñor invita. El viento pasa.
¿Son esos mis cabellos? Ramas siempre.
El viento es alto. Ralo el pelo pende.
Tómame, viento claro, toma y huye.

ÉL

El mar me dice que hay una presencia.
La soledad del hombre no es su beso.
Quien vive amó, quien sabe ya ha vivido.
Esas espumas que en mi rostro azotan
¿son ellas, son mi sueño? Extiendo un brazo
y siento helada la verdad. No engañas
tú, pensamiento solo
que eres toda
mi compañía. La soledad del hombre está en los besos.
¿Fueron, o he sido?, ¿soy, o nunca fueron? Soy quien
duda.

ELLA

Yo me sonrío, pues mis dientes son,
aún, eco y espejo, y da la luz en ellos.
Existir es brillar. Soy quien responde.
No importa que este bosque nunca atienda.
Mis estrellas, sus ramas, fieles cantan.

ÉL

El pensamiento vive más que el hombre.
Quien vive, muere. Quien murió, aún respira.
La pesadumbre no es posible, y crece.
Así la frente entre las manos dura.
Ah, frente sola. Tú sola ya, la vida entera.

ELLA

Pero el pájaro alegra su pasaje. Escucho,
purísimo cantor. Por mí has volado
y aquí en el bosque comunión te llamas.
Me llamo tú. Soy tú, pájaro mío.

ÉL

Qué soledad de lumbres apagadas.
La lengua viva no la veo, aún siento
su ceniza en la piel, y lame, y miente.
No: Verdad decide y expresión confía.
Su lengua fría aquí me habla, y, muda,
es ella quien me dice: "amor", y existo.

ELLA

La noche es joven. Son las horas breves,
por bellas. Son estrellas puras
las que lo dicen. Las que proclamaron
que el mundo no envejece. Su luz bella
perpetua es en mis ojos: también brillan.

ÉL

Qué insistencia en vivir. Sólo lo entiendo
como formulación de lo imposible: el mundo
real. Aquí en la sombra entiendo
definitivamente que si amé no era.
Ser no es amar, y quien se engaña muere.

ELLA

¡Qué larga espera! Ya me voy cansando.
Aquí quedó en volver. Años o días,
quizá un minuto. Pero qué larguísimo.
Ya me voy cansando. Las estrellas lo dicen: "Ya es tu hora.
¿Cómo dudas?"
Yo no dudo. Yo canto. Hermosa he sido;
soy, digo, pues lo fui. Lo soy, pues, siéndolo.
Y aguardo. Aquí quedamos, junto al bosque.
Se fue, le espero. Oh, llega.

ÉL

Nadie se mueve, si camina, y fluye
quien se detuvo. Aquí la mar corroe,
o corroyó, mi fe. La vida. Veo...
Nada veo, nada sé. Es pronto, o nunca.

ELLA

Con ropas claras me compuse. ¡Vuelve,
vuelve pronto! Así le oí. La primavera estaba
en su esplendor. Oh, cuántas primaveras
aquí esperando. ¡Por qué, por qué ha tardado
tanto! La vida inmóvil, como inmóvil siempre
la luz más fija de la estrella, dice
que joven es la luz, y en ella sigo.
El bosque huyó. Pero, otro bosque nace.
Y, clara estrella mía, yo te canto,
yo te reflejo. Somos... Esperamos.

ÉL

La majestad de este silencio augura
que el pensamiento puede ser el mundo.
Vivir, pensar. Sentir es diferente.
El sentimiento es luz,
la sangre es luz. Por eso el día se apaga.
Pero la oscuridad puede pensar, y habita
un cosmos como un cráneo. Y no se acaba;
como la piedra. Piensa, luego existe.
Oh pensamiento, en piedra; tú, la vida.

ELLA

Era ligero, como viento, y vino
y me habló: "Soy quien te ama, soy quien te ha sentido.
Nunca te olvidaré. Amarte es vida,
sentirte es vida." Así me dijo, y fuese.
Pero lo sé. Como un relámpago durable
está, y él vino, y si pasó, se queda.
Aquí le espero. Soy vieja... Ah, no, joven me digo,
joven me soy, pues siento. Quien siente vive, y dura.

ÉL

Concibo sólo tu verdad. La mía
no la conozco. A ti te hablo, e ignoro
si estoy diciendo. A quien
digo no importa. Como tampoco importa lo que digo
o lo que muero. Si amo o si he vivido.

ELLA

No viviré. El alba está naciendo.
¿Es noche? ¿El bosque está? ¿Es la luna
o eres tú, estrella mía, la que tiendes
a desaparecer? El día apunta. La claridad
me hace a mí oscuridad. ¿Soy yo quien nace
o quien tiembla? ¿Quien espera o quien duerme?
Hablo, y la luz avanza. Las estrellas
se apagan. Ah, no me veo.

ÉL

La oscuridad es toda
ella verdad, sin incidentes
que la desmientan. Aquí viví, y he muerto.
Calla: Conocer es amar. Saber, morir.
Dudé. Nunca el amor es vida.

ELLA

Está al llegar, y acabo. Tanto esperé, y he muerto.
Supe lo que es amar porque viví a diario.
No importa. Ya ha llegado. Y aquí tendida digo
que vivir es querer, y siempre supe.

ÉL

Calla. Quien habla escucha. Y quien calló ya ha hablado.

II

LA MAJA Y LA VIEJA

(EN LA PLAZA)

A Justo Jorge Padrón

VIEJA

TODO esto puede ser, pero nadie ha sabido.
Tú eres hermosa como un caudal sin límite.
Mas de qué vale el oro si se pierde en las manos.
Mira el gallardo mozo cómo torea,
y miente.
¿La verdad para él? Para quien sepa y valga.
Tú eres verdad, hermosa, y la verdad solo si se apaga está muerta.
Vive, gallarda mía; vive y triunfa. Y sucede.
Sólo en un bello estuche el diamante deslumbra.

MARAVILLAS *(maja)*

Yo soy quien soy. Pero no soy de nadie.
Quien me quiera se borre.
Maravillas me dicen. Pero mira el torero
cómo engaña, de hermoso, pero al final sucumbe.
La capa besa otros ojos más tristes
y el cielo ahora enrojece para las astas ciegas.
Majestad y silencio. Pulso fiel a esas luces.
Una tromba le erige su plinto y él se yergue
sobre el polvo y el oro, como una estatua enorme.

VIEJA

Ese torero es bello, pero está solo, y muere.
A ti quien viva llame, no quien muere en las plazas.
Vive quien brilla. Vive quien tiene. Vive
quien da. Y tú cual Dánae tomas
esa lluvia de oro y en ella brillas magna.
De ese sólo serás.

MARAVILLAS *(maja)*

No soy de nadie.
Yo soy de mí. Mira el cielo en sus lumbres:
él no es de nadie y brilla, y los hombres lo adoran.
Mas él es suyo sólo, luce y nadie lo alcanza,
pero él se cumple siempre en las frescas pupilas
de los demás. Dadivoso y rehusado,
hurtado y generoso. Siempre de él y en los otros.
Yo soy de nadie,
pero nací y no quiero
morir. Si deslumbro en los ojos
de otros, vivo. Y reflejo. Soy la luz, y me miro.

VIEJA

¿Qué sabes tú? La vida cruza como un espejo
donde sólo tu rostro ves, y ya no existe.
Una luz, y es tus ojos.
¿Eso es vivir?
Oye cómo cruje la gente cuando ese toro embiste.
Ese toro conoce aunque muera. Ama aunque dude.
Y fiel sigue la pauta que el varón le propone

con esa llama núbil que resbala en sus ojos.
Yo fui joven también y he visto mucho.
Ese joven torea y su verbo seduce
al toro En su verdad le miente.
Sólo después cuando el toro está muerto
se desnuda el torero.
Yo he visto mucho. Mira cómo cruje la gente.
Yo he visto morir al joven, nacer al niño,
saber al viejo y perecer al ángel.
Cuando un silencio pasa es que un ángel se ha ido.
Y he visto mucha tierra caer en muchos rostros
y tapar; y alejarse. Solo las flores quedan.
Y he escuchado el sonido del beso o una fuente,
que eso es el beso, y ríe, y en la tierra se empapa.
Calla, tú no conoces.

MARAVILLAS *(maja)*

Yo sé, sé lo que veo. Mira al torero ardiendo.

VIEJA

¡Cómo silba lo ignoto! Su cuerpo ahora domina.
Son los vientos o el nombre que unos labios pronuncian.
En su sonido mueve su capa silenciosa
quien conoce y se cela, quien descubre y se oculta.
Cómo se ciñe el toro como una sombra triste.
Hechizado persigue un nombre: no recuerda.
¿Lo recuerda? ¿De dónde? Casi lo roza, y huye.
Sólo el varón presiente la verdad que maneja.
Como una flor enorme toca el belfo y engaña.
Pero ahí está. ¡Y ahí brilla! Y la plaza delira.

MARAVILLAS *(maja)*

Soy de mí, soy de nadie. Pero corro brillando
y me embebo. De nadie. Pero en todos me veo.
Soy la luna de noche, desnudada y arriba,
pero fresca en los labios, pero fresca en los ojos.
Sí, de nadie, de todos.

VIEJA

Calla. Pronto hay ya que morir. Yo ya no vivo.
Quien es viejo no vive y menos sueña.
Pues quien recuerda ha muerto.

MARAVILLAS *(maja)*

Vivir, vivir, el sol cruje invisible.
La tarde está cayendo, pero brillan mis venas.
En el polvo las luces pueden más. Suena el viento.
Ah, mi desnudo cuerpo bajo la ropa blande
como bandera al viento.
Para todos, y ciegos.

VIEJA

Vivir. ¿Vivir? Fruición, y quien no lo conoce no ha nacido,
no pasó de una idea.
En la mente de un dios un hombre vive,
pero pronto es olvido.

Porque nunca nació quien no amó,
ni dio luz en su vida.
Sólo en su pensamiento, y muerte es sólo.

(*A* MARAVILLAS.)

Calla, vive o delira. Como el mar en las olas.

EL LAZARILLO Y EL MENDIGO

EL LAZARILLO

ABUELO, ya es inútil. No avanzo más. El día
cae y la noche me asusta por esos campos crudos.
Tampoco vos sois de fiar. La noche
es pícara y guarda a veces un puñal silencioso
mientras ríen sus luces.
Mi padre era un belitre, pero yo no soy hijo
de nadie. Nací y abrí mis ojos,
y la noche reinaba. Ni madre tuve, creo.

EL MENDIGO

Calla. No tientes al demonio: hijo del sol,
criatura hermosa que a oscuras busco, y creo.
Tú eres hijo de nadie. Vamos: ¡en marcha!

EL LAZARILLO

Río
si creéis que marchando yo os sigo. Allí la luna
sangrienta hace un signo, y conozco. Hijo del sol,
demonio: como queráis. Que él os acorra y guíe.

Que yo soy chico, busco otra luz, y a solas pienso.
Nadie me enseñó nada. Sólo la luz y el cielo,
o el agua y esos montes, o esas breñas o, abajo,
el arenal. Un largo día he vivido. Roí
un duro pan. Mamé del suelo.
Comí a veces frío sólo
cuando vi amanecer en el quicio, y aprendí
a estar antes que a ser. Pues, ¿fui? Lo dudo.

EL MENDIGO

Hijo de tal. Me río yo también, bestia chica.
Podrido estás, y bien temprano. No creo. Creer es dar,
y por eso no creo.
Pero tú eres muy joven, y el oficio
del joven es creer. Yo creí mucho tiempo.
Bregué con luces negras, creyendo. Con luces rojas,
creyendo aún. Con luces amarillas
cuando ya descreído.
Hoy creo en el demonio,
que es la duda absoluta, Hijo del sol le sé,
porque no creo en la noche.
Pero tú... Tú ni existes. En ti no creo: Estoy
solo.

EL LAZARILLO

¿Solo? Contra esa piedra no embestiste porque yo estoy.
¡Existo!

EL MENDIGO

Pero la soledad es mi certeza. Y creo,
hijo del sol, dueño mío, mi esperanza absoluta.
Mi destrucción amante bajo un sol espesísimo.
Creo, creo.

EL LAZARILLO

Tú gritas, pero no te conozco. No seguiré: estás solo.
Menudo soy, pero mi frente roza
otras estrellas prometidas. Bebo,
bebo esa luz y aguardo. Siento crecer mi carne,
estirarse mi cuerpo, cumplirse poco a poco
mi realidad completa que está en mí y en mí espera.
Soy un niño creciendo, maravillosamente
incrustado en la luz, pues que soy, pues que
dudo.
Sólo quien duda existe.

EL MENDIGO

Creo, pues que dejé de creer milenios hace.
Dueño mío, temeraria prisión del pensamiento,
arrecife donde quiebro mis huesos en las noches feroces.
Salud que es estertor. Creo, creo. Mi amor único y ciego
donde acabo y me tienes. Hijo del sol hermoso,
imagen de la vida. Creo, creo y te aguardo,
en mí estoy y termino.
Destrucción, tú me has hecho.

EL LAZARILLO

Nada sé, nada espero. Pues lentamente crezco y miro
y abro
mis ojos. Dudo, hermoso confín que se dibuja.
Dudo, azul increíble.
Dudo, cóndor del aire, fuego de voz, censura.
Dudo, clamor o muro. Dudo, mientras siento tus besos.
Oh, realidad, porque dudo en ti crezco.

EL MENDIGO

Solo estoy. ¿No me escuchas, hijo de tal?
¿Te has ido?
Si aún estás, dame mano. Ayúdame. Te espero.

EL LAZARILLO

Sólo la luna es fría. Soledad de estos huesos.
Siento la luz viviéndome. Si no sé, yo palpito.
Tocan mis pies las aguas y mis labios el fuego.
Solo estoy. Pues no creo. Pues dudé, vivo cierto.

EL MENDIGO

En esta luz total estoy, y existo.

EL LAZARILLO

La duda
despierta en mi corazón cuando despierto
y amo. Amo porque no sé.

EL MENDIGO

Porque sé, ya me duermo.

III

EL INQUISIDOR, ANTE EL ESPEJO

A Carlos Villarreal y Antonio Carvajal

El Inquisidor *(ante el espejo)*

No sé qué miro en este
fijo rostro de vidrio,
pálido entre las luces
finales, y aún despierto.
¿O es mi sueño en lo oscuro?
Superficie de agua,
cristal que no transcurre,
como un ojo que ha muerto
mas devuelve una imagen.
Rostro vítreo, sin meta,
una copia de engaños,
alma, espejo o mi nombre
sobre unos labios mudos.

El acólito *(en rojo)*

De rojo entero, alumbro
esta muerte sin prisas.
Tal le veo acezando,
ronco a veces, sin sangre,
cual pedernal sin chispa.
Quémate, yo diría.

Pero no como nieve,
sino cual llama. Mírame
entre el rojo ropaje
arder, como una rama,
o en palabras ardientes.
Por mis pies entra el fuego
del mundo, y en él vivo,
todo mi cuerpo en ascua.
Y las llamas se enroscan.
Mi cabellera ardiendo.
Pero tú, nieve sucia,
carbón yerto, avaricia
de oscuridad, ¿qué miras?
Te veo en el espejo
mirándote, y oh obscena
contemplación de un muerto.

EL INQUISIDOR

Solo estoy y he perdido.
Con mi mano sin lumbre
di llamas, y fui justo.
Salvé matando, y miro
cara a cara a ese sol
que es un desorden. ¡Puedo!
Amo la sombra, donde
está Dios, y su filtro
de voluntad. ¡Detente!
Nadie pase que no
pueda beber del frío
sin luz, que al Alto ama.
Yo soy sombra en la sombra.
Y en la sombra me aplaco

como ese viento frío
que sólo de Dios llega.
Muera quien tiemble. Peca
quien puede. Y debo
mirar a Dios: espejo
de unas aguas que ahí yacen.
Pero este vidrio inmóvil...
¡Pureza! Hueso, alfil.
Sólo tu voz respóndame.

EL ACÓLITO

Él se mira: está muerto.
Lo sabe. Y mata, y muere.
Pero muere de nuevo.

EL INQUISIDOR

No temblé nunca. A muchos
entendí, y, más voraces,
fuego pidieron, fuego
tuvieron, y arden puros
en el sublime frío
de otro estar permanente.
Pues Dios es sombra, y sólo
en la sombra resuena,
tentado, y sombra en todo.
Pero sombra es el mundo,
sombra de Dios, y Él quema
como la nieve larga
que un luto al fin revela.
Luto de amor o muerte
para Dios en los labios.

EL ACÓLITO

Quien habla es quien escucha.
Pero a sí solo, y muerto.
Pues quien no oye ha acabado
como el agua en los muros,
donde, quieta, no existe.
Aquí esa mano vive
muerta, pues muerte otorga,
vida fingiendo, réproba.
Qué donación terrible
desde una faz sin venas
donde el cirio está extinto.
Cera de muerte, acábate,
y la tierra te herede.

EL INQUISIDOR

Una mujer, un niño
arder pueden. Hermosa
su verdad cuando ardiendo.
Ábrete, cielo, y lama
la llama el azul claro
en que Tú los recibas.
En Ti se queman, frío
de tu seno acogiéndolos
en la nieve perpetua
donde la llama alcanza.
Hielo sin fin, suprema
paz, donde acaba el fuego,
reino hialino y puro
donde la hoguera ríndese.
Quemad, quemad, y sálvense,
y en la nieve reposen.

EL ACÓLITO

En el espejo él oye,
sin voz, las frías aguas,
un manantial pensado,
nunca sentido, y mudo.

EL INQUISIDOR

No he vacilado, y mírome
y estoy, y soy, pues callo.
Y sombra imparto, sombra
de Dios, que eso es la muerte.
Qué salvación del mundo
ardiendo. Hoguera entera
que otorgaría mi mano
para salvar, muriendo,
matando. ¡A Dios las almas!
En el espejo gélidas
miro otras luces, brillo
de ese cristal sin curso,
y sé: su frío es vida.
Sólo un reflejo o mano
mortal, que vida otorga.
Y sé. Quien calla escucha.
¡Pero todos se abrasen!

DIÁLOGO DE LOS ENAJENADOS

El amador

Nací a la orilla de la mar. La mar estable
pudo mecer mi cuna. Cuánto brillo en los bordes.
Las palomas como los nardos. El fuego de las luces
como el de esas espumas. El azul sucesivo: todo es amor
o dádiva.
Crecí porque adorado. Comprendí, pues vivido.
La tierra estaba bajo mi cuerpo, hermosa,
y encima el sol quemándome mi pecho
y en lo alto el aire como un pájaro mío,
mío para mis ojos sosegados,
donde inscrito el azul, siente las alas.

El dandy

Si miro no es despacio. Antaño aquel monóculo
era casi cristal: detrás el mundo.
Lo mismo que los peces
tras el muro de vidrio pasan, callan,
así tras el breve cristal el mudo mundo
quedaba inoíble. Oh, qué fino descanso.
Hoy es difícil ignorar el ruido.
Como carro muy viejo—viejos, jóvenes—

pasa desvencijado, sin saberlo, y aún sigue.
Hoy se hereda el estrépito. Y no hay monóculo que silencie el mundo.
Pero algo vale: la sonrisa o la flor. El tenue pétalo
que desplaza al grosero consistir de la vida.
Oler es ya vivir. Y basta. No hay que insistir. Y callo.

El amador

A veces miro mi rostro y me asombro. Moreno,
existo. Negros los ojos, ¿para qué voraces?
Las pestañas angustian, pues espesas como rastro de noche,
hastían si miradas, aunque guarden los ojos.
Mirar no es ver. Pero yo miro siempre,
aunque a veces me calle porque nunca distingo.
Un bulto joven por esa calle oscura
es un solo relámpago, y eso miran mis ojos.
Esa luz sí la sienten. Secos son como sed.
La luz, la luz los ciega, no como agua o sus lágrimas.
Ellos beben y miran, y en la noche devoran.
Cuerpo cierto a los ojos, repentino. ¡Ahora ven!

El dandy

Curioso... Con un guante se azotaba un rostro.
Antaño el caballero de levita, dignísimo,
fatigoso en su sable, remendaba su honor.
Pero hoy no basta un chaleco de rosas,
ni los rizos teñidos con el verde de mar.
Si con un guante azotas, solo es viento en las dunas
o la ráfaga viva que un coche hace al pasar.

Callad. Yo me paseo con mi bastón tristísimo
por la alameda última de mi ciudad sin paz.
Bultos, más bultos. Sueño. Mi sonrisa no mata,
pero sopla en los rostros y los borra. Pasad.

EL AMADOR

Es difícil superar una luz que nunca se conoce.
La irradiación de un cuerpo por la ciudad oscura
no hace senda, ni da esperanza. Pero solo ella tiembla.
Es un norte absorbido, como un embudo triste.
Como un tifón pequeño, pero ya irremediable.
Y si sigues detrás, entiendes que tú buscas cuando sólo
te arrastran.
La noche es más oscura que un corazón sin vida.
Vida, pero en los labios. Sueño, pero en los ojos.
Verdad, un pensamiento que con la mano arranco.
Vivir, vivir: tu boca. Y sorbido, me arrastro.
¡No!

EL DANDY

Algunos dicen que amar es algo
inevitable, o simplemente un medio
de existir: la conciencia.
No sé. Cuando de noche mudo de piel
o arranco el traje con que latí y fui visto,
me río. La desnudez es un orden innoble. Me recuerda
vagamente a los huesos, pues la carne es un aire
casi inmóvil en que los huesos quedan,
están. Por eso amar desnudo es bello, pero no suficiente.

Bello, como los huesos conjugados de los amantes. Muertos.
Muertos, pues que se estrechan. Lo que suena es el hueso.
El beso es aire y el amante sólo
de verdad besa el diente. Por eso alguien cantaba
el beso de diente a diente sólo.
Era sin duda un sabio... Aunque a veces dormía.

EL AMADOR

Velar es desear. Yo nací cuando sentí un deseo.
Me erguí, junto a unos juncos. Quise beber. El agua
era un espejo donde bebí mi rostro. Me levanté, cuán triste,
con un sabor a olvido, de algo que supe pero no en mi vida.
Después, siempre que me enajeno recuerdo súbito lo que supe, y odio
o amo. Y en los cuerpos me entierro. Cavo en lo oscuro: tierra. Y su sabor cuando me alzo queda
sobre mi lengua, a solas.
En un sabor a arena me enajené, y no he vuelto.

EL DANDY

El amor es sin duda un sentimiento burgués.
Caballeros, señoras. Orden, orden... Los hijos
o un subproducto bello que sorprende o adula.
Asociación de padres o una suma de números.
Regimentado el viento pasa sobre los juncos,
mientras en la alameda los ojos brillan últimos.

Soledad. Tú mi diosa sin brazos, labios mudos
y en la frente variable un pensamiento puro.
La verdá intolerable. Pero cantan los súcubos.

EL AMADOR

La soledad tiene ojos de muchacha esbeltísima.
Pero de pronto un bulto. Como en la luz, me hundo.
Lo que viví no he visto. Lo vi, mas quedé mudo.
Sólo el aliento alienta. Un cuerpo fue un tumulto.
Lo que vi no lo ignoro. Nazco a ti, y me sepulto.

EL DANDY

Alguien ve y yo no he visto. Un chaleco de rosas no es vivir.
No es alentar una corbata de humo.
Pero cuán delicada esa penumbra última.
Esa dubitación del que vivió difuso.
Un corazón no es piedra, aunque el humo la imite en su desdibujo.
Ah, la consumación como una risa.
¡Sí! A lo que no rehúso.

IV

DESPUÉS DE LA GUERRA

EL VIEJO

Aquí descanso. La noche inmensa ha caído
sobre mis pasos. Qué soledad horrible. Sólo un humo
era el aire. Con mis ojos cansados nada veo.
Nada escucho
con mis oídos. Si el mundo fue, idea es ya
y en ella, solo, aliento.
Qué grandeza terrible así pensado
el mundo, como esta idea muerta en que giramos.

LA MUCHACHA

No sé, despierto a solas. Que noche transparente.
Aquí en la selva me dormí, con flores:
las que llevaba. Su perfume aspiré. Estalló un fragor. Dormíme.
Ahora de noche, lenta, me despierto.
La sombra suave brilla, con estrellas.
Los pájaros, sin duda, están dormidos.

EL VIEJO

En este cauce seco brilló el agua.
No sé quién soy. Mi edad, la de la tierra.
Tierra a solas me siento, sin humanos.
¿Dónde la voz que ayer me dijo: Escapa?
Sentí que el trueno no era humano. Y supe.
Dormí. No sé si siglos. Y llamé. Estoy solo.

LA MUCHACHA

La soledad también pueden ser flores.
Aquí en mi mano las llevaba; olores
daba el color. Azules, amarillas,
rosas, moradas, y mi rostro hundióse
en el seno fragante. Y alcé el labio
hacia la luz y abrí mi boca y sola
canté. Con todo. El agua, arpegios,
espumas, ruiseñor. Conmigo hermosos,
hermanos, musicales. Todo a una,
éramos voces bajo las estrellas.

EL VIEJO

Estrellas hay que quieren ser pensadas,
pues sólo si las piensan ellas viven.
Ahora el mundo vacío está vacante
y un pensamiento es, pero no humano.

LA MUCHACHA

De prisa marcho. No encuentro a nadie. Hermoso
es, sin embargo, el cielo. Cruza el aire.
No huelo flores, pero yo respiro.
Como una flor me siento y vida esparzo.
Larga es la noche, pero ya ha cedido.
Dulce será nacer en la luz viva.
Nací con ella y naceré en su seno.
Como una luz muy dulce ahora es mi carne.

EL VIEJO

Toco mi frente. Un hueso solo o piedra.
Piedra caída, como estas piedras mismas.
¿Rodó de dónde? Y aquí quedó, parada.
Tiento mi barba, dolorosa, un río
que cae y no llega, pende, y tiembla
como un pavor. ¿De quién? Pues no lo reconozco.
Si solo estoy, no tiemblo. Y el temblor
es él, no yo. Es él, y en sí consiste.
Toco mi pecho y suena. ¿Quién lo escucha?
Y hablo. Y no se oye. Y miro, y ciego
soy como el árbol, en la noche. Y toco
su rama venerable, y pongo sólo
mi mejilla en su tronco y oigo apenas
una memoria, pues no hay hojas, ni alas.

LA MUCHACHA

Parece que se escucha
ahora el primer rumor. Todo es oscuro, pero

cómo siento latir a las estrellas
en mi mejilla. Sin duda me interrogan
y yo respondo, y su luz es carne,
como esta mía donde tiemblan, donde besan
con labios dulces, como mis hermanas.
Ellas me dicen que la vida es bella.

EL VIEJO

No puedo responder al cielo inmenso.
Sólo la voz humana tiene límites.
Tentarlos es saber. Quien sabe toca
su fin. Y es inútil que bese, pues ha muerto.

LA MUCHACHA

Algo me dice que yo vivo, y
si vivo existe
el mundo. Oh, sí, la flor está
en la luz, y su perfume
nacerá con la luz. Son mis sentidos
los que nacen, los que amanecen. Toda la luz entre mis labios cruje.

EL VIEJO

La soledad del mineral es sólo
un pensamiento. Pero
sin el hombre no vive. Sólo el cielo
persiste. Y en su bóveda
la luz es mineral. Luz inhumana

que a mí me aplasta y matará mi idea.
Su idea, pues no existo. Nadie existe
que ya me piense. Solo estoy, y no es ello
soledad. Pues la absoluta soledad la mancho.
El alba nace. Horrible alba, sin orden.
Desnuda de la carne, el alba ha muerto.

LA MUCHACHA

En los labios la luz, en mi lengua la luz sabe a dulzuras.
Cómo germina el día entre mis senos.
El cielo existe como yo, y lo siento
todo sobre mis labios tibiamente.

EL VIEJO

No puede ser; no soy, y no hay ya luces.
No existe el ojo o claridad. Voy ciego,
como ciega es el alba. Cubro en noche
mi frente. A tientas voy. No oigo.

LA MUCHACHA

Oigo a la luz sonar. Miro, y muy lejos
veo algo, un bulto... ¡Vida, vida hermosa!
Vida que propagada me sorprende.
Pues está en mí y en ella yo estoy viva.
En ti, bulto distinto que adivino
no como nube, sino en permanencia.
Oh, mi futuro, ahí, tentable, existes.

EL VIEJO

Me alejo. Ya no veo. Este sayal
ceniza es en mi frente, y voy muriendo,
pues corro apenas. Luz, ya nada puedes.

LA MUCHACHA

La vida puede ser tocada y veo
que entre luces sus límites se ofrecen.
Ese bulto es un bien. Te llamo, y pura
soy, e impura, como la realidad. Real, despierto.

EL VIEJO

Ayer viví. Mañana ya ha pasado.

LA MUCHACHA

Este grito es mi luz. El hombre existe.
Tú y yo somos el hombre. Sí, ha vivido,
pues vivirá. Mañana ya ha nacido,
pues aquí estoy. Mañana, y hoy, y ayer.

EL VIEJO

Lejos estoy. Muy lejos. No en espacios,
sino en tiempo. Ayer murió.
Mañana ya ha pasado.

EL VIENTO

Pues todo el hombre ha muerto.

LOS AMANTES JÓVENES

Él *(fuera del jardín)*

Soy joven y conozco. No conocí y soy viejo.
Estos muros encierran la verdad que adivino.
Núbil en la alameda, silenciosa en las luces,
transcurre como aliento de una virgen tranquila.
Y es ella. No la he visto. La entreví: la conozco.
Y este jardín me cela tras los muros su forma,
no su fulgor—que, ciego, tiento la cárcel mía—.
Nací en esta ciudad coronada de torres,
tras un río tirante que otro volar permite.
Alas, besos o música sobre sus ondas tiemblan
un instante, y las aguas las asumen y ocultan.
Jardín donde ella nace y muere en su otro cielo,
como una luz perdida de un rayo en el poniente.
Cada mañana, y vive. ¡Qué sensación de aurora!
Cada noche y se duerme, sin mis labios oscuros.

Ella *(en el jardín)*

Suplico a la luz bella un nombre y la luz calla.
Entre las rosas, pájaros, como otra luz yo espero.
¿Mi nombre? Nunca un labio lo dijo en crisma hermoso.
Ni lo dirá. ¡Quién sabe! Bajo la luz el día.

ÉL

Aquí en otra alameda mi destino amanece.
Lo sé. La vida era
de carne luminosa, encarnación del mundo.
Mas la luz no se toca.

ELLA

Ah la rosa sellada,
aquel primer silencio en que mis labios puse.

ÉL

Jardín de los suplicios donde el amor persiste.
Jardín de los cuchillos que al corazón te atreves.
Yo me levanto y juro por mi amor, por mi vida.
Un dios cruel e ignoto persigue al hombre solo.
Pero nadie le ha visto. Soledad, ¿tú quién eres?
Sombra de un cuerpo o beso, puro cansancio herido
donde mis labios tocan, no su verdad, su muerte.
Dios de una luz que acaba, mientras mis labios siento
quemados, no, acabados, por el amor sin día.

ELLA

Con el día nací. Con la espuma del mundo.
Un pétalo sellado para mis labios nuevos.
Soy niña y una luna renace, muere, nace.
¡Ah, qué aurora firmísima!
Callad, pájaros locos que picando mis labios

besos ponéis o risas o plumajes azules.
Que el ruiseñor me aturde con su pasión larguísima
como una nota sola para el jardín nocturno.
Alondra: la mañana; el mirlo: crece el día.
Y en la noche ya humana oigo las voces claras
de unos niños que gritan o que cantan o viven.
Sol que bajo mis plantas siento al amanecer.
Sol que piso y reluce bajo mis pies desnudos.
Alzo mis brazos: Sube la luz. Ah mediodía
hermoso y ya cumplido bajo mis rosas frescas.

ÉL

Pero yo nací solo. Pronto el mundo dormía.
Las sombras de otros hombres como esperanza o duda
irrumpieron calladas pero urgentes, y vilas.
¿Qué vi? Con un dedo en los labios pasó, y estaba solo.
Luego el llano, los valles. Los ojos de los ciervos.
Cuerno o cielo ostentoso. Y en sus cunas la luna.
Lira del mundo abierta, viento hecho cuerpo, numen,
piel sedosa o un luto para los vastos campos
donde la fuerza impera como la luz, estricta.

ELLA

Yo conocí ignorando. Porque quien mira aprende.
Pero yo no vi un labio, sino una estrella sola.

ÉL

Conozco mi destino, aunque el muro lo cele.
Siento su masa y, ciego, su resplandor proclamo.

No sé, pero conozco. Quien recuerda es quien muere.
Vivo y siento los besos por vocación del día.
Jardín de los suplicios que al corazón asestas.
Jardín de los cuchillos que al corazón te atreves.
Espadas como flores para los labios fríos,
y flores como espadas para el carbón ardiendo.
Yo nací para el mundo. Para amar. No he gemido.
Impero pues que existo. Me despeño, pues amo.
Y esta boca ahora siente todo el fuego del mundo
como otra flor de pronto con que embriagar la vida.
Oler, vivir. Yo acudo. ¿Quién me llama? Esos muros
son un humo o quimera. Abatidos, se ha abierto
el jardín o la vida, o la tierra, o la muerte.

V

DOS VIDAS

A Clara y Claudio Rodríguez

JOVEN POETA PRIMERO

Y desperté,
y estaba solo.
Ya soledad es sólo un mero espejo
con una luz. Denuncia es de una forma
fallida. Sin voz juegan las masas, mas no escuchan.
¡Cómo sobre ese cauce fue Narciso!
Mas no hay espumas sino vidrio escaso.
Sólo responde triste el cristal mudo.

JOVEN POETA SEGUNDO

Esa ciudad, la mía. Amurallado
el recinto, cerca de un río, en población se escucha.
Aquí nací, bajo estos cielos claros,
bajo estas alas vivas que ahora pasan.
El pájaro gritó, gritaba un niño.
Y abrí mis ojos a la luz. Y estuve.

JOVEN POETA PRIMERO

Un número es vivir. Pensada vida,
genuina vida que es mental, si existo.

Nací junto a un sonido lamentable: el viento.
Y desperté. Ya entonces fui memoria.

JOVEN POETA SEGUNDO

El río es una espuma. El nombre, hermoso.
Los peces mudos al brillar responden.
Al fondo el monte, su paciencia viva.
El valle o claridad de verdes frescos.
Cuánta llanura hasta el confín, viviendo,
absorta ahí en su ser. O luz, o sombras.
Y me asomé. ¡Cómo latía el tiempo ante mis ojos,
cuán infinito en su porción concreta,
en su figuración que amé, y tentara
con estas manos que el amor diputa!
Pues soy...

JOVEN POETA PRIMERO

Yo me conozco, pues que pienso, y miro
a los demás. Son formas ideadas.
Cómo engañan sus bordes, nunca lícitos.
Vivir es conocer. Mas yo tan sólo
testimonio de mí. No sé. No escucho.

JOVEN POETA SEGUNDO

¡Cómo en ti sumergí mis ojos claros,
mundo real! Nací pues que existías.
Yo me miro en los montes: son espejo
para todo lo vivo. Encima el cielo.

Por sus laderas hombres, pena, duda,
verdad. Todo verdad, el mundo era un sendero
para el conocimiento, y lo hollé en vida.
Salí por una puerta alegremente.
Miré los robles. Oí sus fuertes ramas.
Abrí los ojos y cielo era Castilla.
Abajo entre los hombres eché a andar.

JOVEN POETA PRIMERO

El número es la vida. Y rueda a solas.
Un pensamiento lícito es un hombre.
Nací a la orilla de la mar, y supe.
Mas no miré las aguas. Solo un símbolo
podían ser. En una mano estaban.
La mano inmensa que negué, dormido.
¿Entonces? Y desperté a su trueno.

JOVEN POETA SEGUNDO

Salí de la ciudad por una puerta estrecha.
Y de repente el campo estaba abierto.
Puertas del campo derribadas: límites
que son solo el confín. Inmenso, el hombre.
Inmenso para ti, campo extendido,
lecho donde nacer. Por ti, ser tuyo,
de ti, hijo de ti, concreto puño
de tu tierra, animada en solo un hálito.
La misteriosa vida respirándote,
en un humano cuerpo establecido.
Qué misterioso andar. ¡Andar o ser!

JOVEN POETA PRIMERO

Quimera soy si intento un paso o carne.
Desconfío de ti, tierra sentida.
Sin gravitar no existo, y me rebelo
a mi peso. La idea numerosa
es como luz y pasa por los cuerpos,
sin su limitación. Adiós, los muertos.
Una victoria sostenida es numen.
La carne es el vestido, y yo desnudo
quiero saber, reinar exento y libre.

JOVEN POETA SEGUNDO

Pronto descubrí el habla. Otro algo dijo
¡y lo entendí! Oh la visitación del habla dulce
que un labio dice y un oído escucha.
Era en principio el verbo, y fue la luz.
Por él vi claridad, vi las estrellas,
su inescrutable signo palpitando
como otros labios sobre mi mejilla.
Grité. Y sentí un beso. Y desperté. Era el día.

JOVEN POETA PRIMERO

En esta oscuridad mental, el mundo.
En este pensamiento sólo una idea
veo brillar: el mundo luminoso.
En esta cavidad que piensa, luce
una verdad o un número: el planeta.
Así lo siento o lo razono. Yo amo
sólo una idea que adoré, y persiste.
Inmaculada resplandece a solas.

JOVEN POETA SEGUNDO

¡Cuántos fuegos alegres en la noche!
Besad, amantes, con la luz los labios.
Besad la luz y fluya en ella un seno.
Oh la carne que llega. Las estrellas
suspiran si besadas, mas no hay lágrimas,
sino un cielo en desvelo. Todo expresa
una verdad tangible: una materia,
o es un rayo de luz que yo aprisiono.
Ceñirte es darte amor, mundo otorgado.
Mundo que casi rueda entre mis brazos.
Como un beso, el espacio, y, ahora ardido,
queda en estrellas como su memoria.

JOVEN POETA PRIMERO

De espaldas a la mar, ciegos los ojos,
tapiado ya el oído, a solas pienso.
Sé lo que sé, e ignoro si he sabido.
El monte, la verdad, la carne, el odio,
como un agua en un vaso, acepta el brillo,
y allí se descompone. ¡Bebe el agua!
Y duerme. Duerme, y el despertar tu sueño sea.

JOVEN POETA SEGUNDO

El día amanece. ¡Cuánto anduve, y creo!
Creer, vivir. El sol cruje hoy visible.
Ah, mis sentidos. Corresponden ciertos
con tu verdad, mundo besado y vívido.
Sobre esta porción vivo. Aquí tentable,

esta porción del mundo me aposenta.
Y yo la toco. Y su certeza avanza.
En mi limitación me siento libre.

JOVEN POETA PRIMERO

¿Miro o lo sé? Si callo está visible.

JOVEN POETA SEGUNDO

La libertad se ha abierto para el mundo.

VI

MISTERIO DE LA MUERTE DEL TORO

El toro *(entrando)*

Se abre la luz. ¿Ya es noche? Pero ciegan los oros.
Con furor semejante todo es chorro en mi belfo.
Qué confusión de olores. Pero a muerte finita.
Qué desvelado mundo mis pupilas dilata.

El torero

Pasa el toro y se cruza como un sutil embuste.
La verdad es un cuerpo quebrando el aire fino.
Brillan mis alamares con el sol ya rendido
y más verdad proclaman cuando una capa ofrecen.
Es el engaño aleve como un ala extendiéndose.
Tentando ahí un hocico con su vuelo instantáneo.
Un aroma a claveles para la plaza inmensa.

El toro

Soledad, no he entendido. ¿Son las arduas arenas?
¿Qué conmoción invade mi presente amenaza?
Soy yo, soy yo, más bulto, más negror, más porfía,
mientras alzo el testuz hacia un cielo ofendido.

¿Pues qué? Mi cuerno inmenso rasga su seda ilustre.
Siento el cielo en sus puntas y su azul se desgarra,
pabellón no estrellado, mas de luces heridas
que en mis astas levanto como un cuerpo encendido.

EL TORERO

La vida es un engaño que a cuerpo limpio reto.
No es un baile la vida que diestramente burlo,
sino un mapa de arena donde mi pulso late,
un vuelo o mago envío, con los dos pies en tierra.
Allá sus amarillos, el oro de este lienzo
con bermellón cruzado color sangre de toro.
Y rubrica en la flámula su salvación vencida
maravillosamente como una gracia inútil.
Soy la luz, soy el orden de las alas abriéndose.
La victoria precisa sobre una ciencia insigne.
Y otra música escucho que nadie aquí ahora oyese.
mientras suena en el polo, en las liras o el asta.
¡Eh, toro...!

EL TORO

Cuán pesada la tarde. Nadie piensa
como esta arena o piedra para mis cascos quietos.
Inmóvil un momento miro en redondo. Sueño
o pienso. Es la ciudad o un golpe de fortuna
hecho una plaza o cielo u otros brillos sin rumbo.
¿Quién ruge? Es un sonido. Una sola garganta
feroz que muerte grita por sus cuerdas tensadas.
¡Muerte! Y el rostro innúmero todo en rojo relumbra.
Un momento mi cola mueve un viento de hierbas.

Al fondo las marismas, la voz, el olmo, el río.
Las nubes ligerísimas sobre la fronda virgen.
Sólo el viento en las hojas como un beso pulsándolas,
mientras el toro negro recibe el sol penúltimo.
Campo, campo...

EL PÚBLICO

¿Quién grita? Hijo de tal, tu nombre.
Viva. Muera. Te juro. Maldito. Fuera. Arriba.

EL TORERO

Mi cuerpo a solas canta entre un zumbar profundo.
No es la sombra rozándome, sino un volumen sólo:
Masa toda agolpada, como un presente omnímodo.
Júpiter. Más. Y un mundo se siente fiel a su órbita.
Pero cuán delicada, cuán calculada y justa;
el alamar rozándola casi tiembla, y resbala.
Y en la mano percibo el orden de algún astro,
mientras mi pecho inmóvil su curva ahora dibuja.

EL TORO

¿Qué veo? No es la sombra. Mi pupila enrojece.
Persigo un sueño o invento lo que está o he pensado.
De repente lo ansío, pero el aire, mis astas...
Soledad. Un deseo es un cuerpo plantándose.
Cuán hermosa es la vida, su materia tan bella,
corporal, revelada bajo un sol, y retándome.
Invitando. Y se ofrece, como amor, pronunciándome.

Porque existe. Y me hace. Porque está yo me existo.
Cuán completa mi fuerza, mi medida. Ah, qué justo
es vivir, desear. Sólo así en inminencia.

EL PÚBLICO

Fuera, fuera. Cobarde. *(Vidrios, visos, destellos.)*
Fuera. Escapa. Las negras... Y tu madre. Matadle.

EL TORERO

Siento brisa en los dientes, cual cuchilla en silencio.
No me engaña. Astifino, casi un soplo me hiela.
Pero yo desbarato con mi aliento los humos
o la bruma y relucen otras luces más ciertas.

EL TORO

Derribados los muros, es el campo, es la vega.
Son los vientos más libres en los claros ollares.
Pues que mugen o cantan. ¿Quién responde? ¿Quién grita?
Esa forma es su sombra. Tan gentil, ay. La embisto.
Y la arrojo a los aires. Pero es aire, y más aire.
Soledad, tú me matas con tu estrépito inmundo.
Una nube me engaña, colorada ofreciéndose.
Y si corro es la vida que se evade, y aún sueño.
Todo es soñar: mis ojos, mi testuz. Nada tiento.
Solo un brillo, y me ciega. Soledad, a ti siento.

EL PÚBLICO

Bravo. Fuera. Los ojos. Que lo cuelguen. A muerte.

EL TORERO

¡Qué tentación! ¡Vivir! La muleta no es sueño.
Mas, real, adormece porque canta, o suspira.
Es un deseo solo, casi es amor o un nombre.
Qué lentamente ella pronuncia cual un labio
la palabra invisible como un beso nocturno.
No hay estrellas, no hubiera, pero brilla una luna
y ese caliente roce como un beso densísimo
se enciende: y es amor, y enardecido canta.
La muleta es la sangre del amor derramándose.
Son sus pulsos más hondos los que laten secretos
y ese bulto obedece por amor, va seguro,
va sorbido, destruido, que, es decir, va a acabarse.
La destrucción o amor en las negras arenas,
donde el cuerpo clavado por un dardo amoroso
rinde sus calofríos y se derrama y funde
como un fuego en las sombras, donde nada es visible.
Soledad. Nadie ha visto. La plaza, ciega. Solos.
Este ruedo girando. tiene un centro en sí mismo.
En el amor deshecho, pues de amor ha nacido.
Ha matado. Ha vivido. Es amor. Queda el viento.

AQUEL CAMINO DE SWAN

SWAN

No es camino: llegada. Pues quien duda es quien llega.
Soy yo, con mi monóculo, que otras luces escucho.
No de estrellas, que nunca sorprendí sus fulgores.

MARCEL

Tú fuiste una quimera en quien yo descansaba.
Una sombra, o tan sólo te miré en el espejo,
mientras sentí mirándote
que un fantasma no muere
mientras ama. ¿Viviste?

SWAN

Una ropa es quien ama. No quien suena en lo oscuro.
No soy yo, ni es mi nombre. Es la mirada sólo
que sabe lo que olvida, o recuerda si muere.
Yo soy quien fui, si es serlo; pero a conciencia, y solo.

MARCEL

Cuando sobre la alfombra de una dama cruzabas
la multitud muy lejos dormía como un mundo,
pero mi mano puso sobre un hombro tan sólo
un diamante, una perla, mientras tú sonreías.
¿Sabio de qué? ¿Del mundo? De su máscara impune.

SWAN

Como un frac yo pasé, sin mi máscara, solo,
ante el grandioso espejo en que viví, y lo quise.
Pues si amé fue por eso: porque no amé y lo supe.
Vivir: sólo una excusa. Pero sufrí, y me valga.
Valer. Mientras sufrimos por lo que no queremos
a quien no quiere amamos, y la rosa es estéril.
Y si se aspira un alma no hay olor. Un perfume
en el pomo reluce, pero siempre vacío.

MARCEL

Mi soledad no fuera la tuya. Todo brillo
se queda en superficie, y yo lucho en lo oscuro
hacia nunca, hacia siempre. Fui oscuridad profunda
que yo odié conociéndola y habitando mi nombre.
Mi nombre, ¿quién lo supo? Nombre, quejas, palabras,
o más, ese reflejo de un ojo que no existe
porque nadie lo mira, pero a todos conoce.
Ese fru-fru ligero de la ropa en los valses,
los brazos numerosos, pero el mismo en las sombras,
las cabelleras rubias, las morenas, las olas,
las conchas, como el raso, como el viento en los tules,

todo cruzó, y oílo, mientras todos hablaban.
Soledad, nunca supe sino tu nombre impuro,
ni conocí otros besos que los que en ella suenan,
los que en su fondo quedan resonando por siempre,
mientras tú con tu mano nuevas sombras dibujas.

SWAN

Conozco mi perfil. Pero no: desconfío.
Si un Botticelli admiro, sé que puros colores
se queman, mas engañan. Si una sonata escucho
sé que hiere en los centros, pero nunca es su música.
Es un puñal o un "tema" lo que incide en el pecho.
Un "tema": eso es la vida, con su impura palabra.

MARCEL

A ti te dije un día: "Conoce", y fue mi imagen
diferente y la misma la que en ti resplandece.
Lo que no fui tú fuiste, pero también lo he sido.
Por ti amé y en ti quise, mientras mentía a solas.
Yo fui lo que ellos eran: soledad implacable.
Mundo que descendía como si más ahondase.
Cual si el rubí no fuese sangre no corrompida
y la turquesa un cielo que otros ojos imita.
Pero todo es más pobre mientras más oro, y sufre.
Ese collar que admiro me estrangula en el sueño.
La diadema es espinas, y la sonrisa es sangre.
Y mientras me despido, yo recojo las sombras
en que todos consisten, aunque ignoran, y yacen.

SWAN

Lo supe. ¿Yo viví? Yo recorrí la escala
de ese conocimiento. Pero pensé qué inútil
era saberlo, y nunca. Pero yo no mentía.
Un frac paseó solo, con un brillo en el pecho.
¿Y detrás? Sí, por dentro, otros brillos extintos.
La muerte toma a veces un bello rostro frívolo
que nos habla y no oímos: su abanico se escucha.
Una dama, y valsamos, y giramos: dormimos,
bajo luces mortales.

MARCEL

Ahora callas, lo sé. Todo es silencio, y basta.
En mi cuarto yo muero, con vosotros mirándome,
mientras trazo los últimos resplandores de un orbe.
Fugitivo, instantáneo, pero no más deseo.
Fui y he sido. Escuchadme.
Pero no: soy mis sombras.

VII

LA SOMBRA

El niño

Todo viene despacio como la misma vida.
Mucho antes de nacer yo era conciencia en alguien.
Era la vida toda, sin su límite pobre.
Cual la rosa en el tallo que una diosa imagina.
¿Nací? Advine al mundo, pero a solas entonces.
Como sombra que atraca
en la noche. Un silencio. Pero ahora era un llanto.
Crecí... No es la estrella quien ama, sino sus rayos muertos.
Así llegué de lejos, como de un astro extinto.
Y ahora aquí luzco o vivo, pero sólo a los ojos.

El padre

Sombra yo en los cristales. Yo me pregunto y callo.
¿Callé siempre? ¿Qué es vida? Quien la da es quien la ignora.
Sombra o silencio quieto que no transcurre, y muere.

EL NIÑO

Soy pequeño, pues duro. Por esta estancia grave
paseo. Quizá miro tras los cristales algo...
¿Qué siento? Una espada o su sueño. Pero miro otras sombras.
Otra sombra. Alguien me hizo y no existe, de alguien nací, y he muerto.
Un rayo fue e instaléme. Pero el rayo o el instante
no era yo, ni creóme. Pero te llamo, oh sombra.
Por ti surgí. Lo sé. Sin tu silencio mudo que cruzó, yo no fuese.
Pero asirme a tu sombra es mi vida, y no existes.
Pues quien nace está solo, y quien mintió dio vida.

EL PADRE

Algo siento, lo sé, pero no vida.
Engendré en un vaivén
del vivir, pero yo no hice nada.
Hoy
acaricio un vacío.

EL NIÑO

Y yo anhelo una sombra, tener lo que no tuve nunca.
La conciencia creadora, de la que yo naciera;
pero no fue mi origen. Porque el azar me impuso.
Padre, si tú no me pensaste, ¿por qué ardió la quimera?
Un humo soy de un sueño que él no tuvo. Y aliento.
Pero tiento y no toco tu vida. Ah mentido
padre que no quisiste pero aquí me arrastraste.

Impuro, pues mi origen no fue el sueño de un hombre.
Se nace de una madre que jamás nos desprende.
Cual bóveda nocturna, sus estrellas, eternas,
y ella nos cubre y somos, si ser ella es ser, siendo,
pero no siendo. Oh padre, si exististe, mentías.
Pues mentir es gozar sin conciencia de nadie.
A mí me odiaste entonces, sin saberlo, y de un odio
nací. Pues no te tengo y muero.
Nací para quererte. Para perpetuo estarte
y que tú me estuvieras, padre por siempre, y fuéramos.
¿Qué es el placer?

EL PADRE

Lo sé: no soy. Ni he sido. Fui una luz, si así digo,
pero no fui una luz, sino el pabilo ahogado.
¿Qué es el placer? Ajeno a la creación nos tumba,
nos tiene o nos escupe, y una risa se escucha.
Un instante, en vergüenza, me miré en unos ojos
y vi el vacío.
Cerré los míos, y mi cuerpo tembló. Yo estaba solo.
El placer es la soledad y nada crea sino el sueño de quien
en él se extingue.
Y muerte nace.

EL NIÑO

Padre que no exististe, para vivir quisiera
que padre fuera el hombre que con verdad hablase,
que con verdad crease. Conciencia mía, padre,
de ti conciencia he sido, pero solo en mis sueños.
Madre, tierra común de que sólo he nacido.
A ti vuelvo, y a solas, y me entierro en tu seno.

YOLAS EL NAVEGANTE
Y PEDRO EL PEREGRINO

YOLAS EL NAVEGANTE

Yo voy ligero como espuma, y canto para siempre en
la aurora.
Nací como la mar, de la noche profunda.
Y respiro como la mar, y ruedo y sigo y vuelvo.
Soy el Norte y el Sur. Las estrellas cintilan.
Cruz del Sur. Carro. Venus. Casiopea... Rutilan
las estrellas en mi frente o mi frente son ellas. Soy joven
como la luz. Sin tiempo. Mientras ruedo en las aguas.

PEDRO EL PEREGRINO

¡La tierra! Peregrino desde un oriente, busco
esa sombra profunda que es el estar sin término.
Creo. Pero más en ti, tierra. En ti, tierra preciosa, más
que sagrada, numen
que no transcurre nunca, ni se mueve en los cielos.
Tierra de Dios. O un Dios que hecho tierra reposa
como la piedra. Piedra es mi nombre, humilde,
pero la piedra reina.
Voy caminando solo rumbo a la sombra siempre
donde Dios reina. Mas su casa es la piedra.
A ti, muro precioso busco, piedra final que beso,

lamentación no muro, mas resplandor
sin luces. Porque en sombra tú reinas.

YOLAS EL NAVEGANTE

Claridad, claridad. Soy joven, mas nací siglos hace;
pero no nací nunca. Como la mar, yo quieto.
El agua es lo mudable que nunca cambia y su masa es el cielo a que miro con sus hondas estrellas.
Yo vi caer a los amantes, uno en brazos del otro, como el agua en la tierra.
Y yacieron. Qué río sin rumor más que a besos, más que a espuma, fluyendo.
La tarde era una lluvia de la vida y el agua
era el amor, sin bordes, como un río en los llanos.
Esparcido, y silencio y más tarde la estrella.
Soledad, compañía suprema de los dos sin fronteras.
Sólo en sus cuerpos bellos las estrellas copiadas.

PEDRO EL PEREGRINO

Yo sigo, sigo y mido con mis pies sólo piedra. Yo he de adorar la piedra como final destino.
No una imagen: la piedra. No una forma: su esencia.
Y aquí, ebrio de piedra, voy caminando ciego,
busco a Dios en la piedra, donde sólo él habita.
Porque sólo ella es, y mis labios la encuentran.

YOLAS EL NAVEGANTE

Las ciudades, el viento... Yolas, hijo, ¿qué buscas?

Joven soy. Eres joven. Bello en la luz. Muerto en la luz.
Perpetuo.
Amo lo que no muda y cambia, pero siempre es lo mismo.
La mar. Agitación
de lo quieto y ardiente, en espumas o en llamas.
Las ciudades, ¿qué son
sino el reflejo del sol y sus espejos en las aguas creídas?
Cristal, ciudad que finge. Sólo la mar respira.

PEDRO EL PEREGRINO

Padre, tú eres la piedra. O más: la piedra es, sólo.
Piedra sola y eterna, que ella basta, y perdura.
Ella canta. Yo no veo a los pájaros sino a su sombra en tierra.
Y si miro a los cielos cuando azules y ciertos,
siento el sueño precioso de la tierra en la altura.
Es mi destino. Marcho por una piedra pura
hasta el confín sin términos.

Con la piedra en los labios descanso al fin. Adoro.
Respiro piedra. ¿He muerto? He nacido.
Estoy quieto.

YOLAS EL NAVEGANTE

Yo navego. Peces volantes llévanme
como al rayo la luz, como la aurora al pájaro.
Y si ya no me muevo mientras bogo es que ruedo
como el lomo del mar. En las playas me esparzo.

QUIEN BAILA SE CONSUMA

EL BAILARÍN

Es demasiado ligero. No sé, difícil es optar
qué está más escondido, si el puñal o la rosa.
Algo embriaga el aire. ¿Plata solo? O aromas
de los pétalos que machacados por unos pies desnudos
llegan a mis sentidos, los descubren e incitan.
Rompen más poderosamente los enigmas
y al fin se ven los montes, como cuerpos tumbados,
allí en el horizonte, mientras sigue el misterio.

EL DIRECTOR DE ESCENA

Si quieres decir que la bambalina oscila,
no cuidas las palabras. Tu pie en el aire imita
la irrupción de la aurora, pero cuán pobremente.
¿La orquesta? Mientras ensaya la madera a dormirse,
el son a su mudez y el farol a crujir cada vez más rosado,
yo duermo o leo, y me despierto y callo.
La ciencia es un dominio donde el hombre se pierde.
Un bosque que levanto con mis órdenes puede
a los espectadores darles verdor, no vida.
Por eso me sonrío cuando el telón se alza
y el bailarín ondea como un árbol y aduzco
su pie, su pie en sigilo como una duda intensa.

EL BAILARÍN

Yo soy quien soy, pero quien soy es sólo
una proposición concreta en sus colores.
Nunca un concepto. Bailo, vacilo, a veces puedo
afirmarme hecho un arco, con mi cuerpo, y los aires
bajo él cruzan como deseos. No los siento. La piedra
del puente nunca siente
a las aguas veloces, como a las quietas: sueño,
y el soñar no hace ruido.
Mi cuerpo es la ballesta en que la piedra yérguese;
y el arco, y soy la flecha: un pensamiento huyendo.

EL DIRECTOR DE ESCENA

Solo estoy y no confío en lo que hice, ni hago
mención de lo que puse o propuse: una idea.
La escena es una idea, y el pensamiento abrasa.
Con colores o turnos de ira o fe erguí tu nombre.
En lienzo el bermellón, el amarillo híspido, la rosa, el pie
desnudo
y todo el cuerpo erguido del bailarín creciente,
pura mentira o veste, mas la verdad ahí arde.
Bajo la malla un grito corporal es el ritmo
y con mi mano tomo la forma y ahí se quema
para todos. Y todos, consumados, aplauden.

EL BAILARÍN

Suena la música y ondea como una mar salobre
donde mi cuerpo indaga temeroso y brillante.
Soy la espuma primera que entre las ondas álzase

y en la cresta aquí irísase, revelándoos un mundo.
Su nombre, o son sus hechos, en los labios ardidos.
Mientras cantan las cuerdas y los óboes se quejan
como oscuros principios frustrados, y hay la flauta
como una lengua fina por una piel huyendo.

EL DIRECTOR DE ESCENA

No es el son, son mis manos. ¡Basta! Todo el mundo
ahí erguido.
Concebir nunca es fácil. Coro o tristeza inmunda
que cual rosas marchitas desfila sordamente.
¿Aún bailan o aún engañan? Una onda a aromas pútridos
que divaga y oscila mientras callan las liras.
Rostros para esa ardiente juventud que es un hombre.
La perdición completa yo la vi y la presento.
Los negros gemebundos, los amarillos glaucos, los finales
más grises,
como cuerpos dormidos.
Un montón de lujuria, pero extinto, en la sombra.
O es un vals lastimero que en polvo lento absuélvese.

EL BAILARÍN

Es el fin. Yo he dormido mientras bailaba, o sueño.
Soy leve como un ángel que unos labios pronuncian.
Con la rosa en la mano adelanto mi vida
y lo que ofrezco es oro o es un puñal, o un muerto.

PROSA

LOS ENCUENTROS

(1954-1958)

NOTA PRELIMINAR

MUESTRAN *estas páginas un conjunto de semblanzas personales alusivas a algunos de los poetas españoles que yo he conocido a lo làrgo de mi vida. Todos escritores habituales del verso, con la excepción de cinco caracterizados creadores en prosa: dos de ellos, a los que en su patriarcado final alcanzó fugazmente mi adolescencia; los otros tres, maestros de mi juventud, que aquí reúno con gusto y sitúo junto a los poetas.*

Entre los extremos de aquellos dos autores finiseculares y algunos líricos de la promoción de 1940, se suceden otros escritores de cuatro generaciones intermedias. Las evocaciones, de tratamiento vario, están todas intentadas a una luz temporal: arraigadas precisamente en un "aquí" y un "ahora", cruce del encuentro, noble palabra que, con su rico sentido, también significa hallazgo.

Estas páginas, obvio es decirlo, no pertenecen al género "crítica literaria". Persona y obra alguna vez se acercan, y en el transitorio contacto la primera se transparenta, con imantación de unidad, sobre la segunda. Más veces, desde un fondo vivido—diría respirado—avanza todavía solidario un bulto. En ocasiones una sombra cruza exenta. El índice, porque no es crítico, no propone al lector un censo estimativo, y fuera de su letra, hoy, quedan poetas tan cercanos en mi admiración y mi amistad como los aquí ahora inclusos. Pero el trabajo está empezado y sigue abierto.

Con una sola excepción, no se evoca ninguna figura a la que el autor no haya visto. Y el orden de exposición lo conduce una línea general cronológica, aunque con la li-

bertad y holgura convenientes a la armónica disposición del texto.

El libro termina con la única semblanza sin nombre propio (porque nunca lo supe). En un simbólico anonimato, trazado desde la visión de los humanos límites del poeta.

1

EL SILENCIO DE PÍO BAROJA

¿Quiere usted pasar a verle?

Estábamos en el saloncito de don Pío. El sobrino Julio—pálido el rostro redondo, ateridos los ojos tras los cristales gruesos—se dirigía al recién llegado. Octubre de 1956. Cinco días antes que don Pío desapareciese. El visitante, enfrente de Julio, oía la narración triste del lentísimo acabamiento. "Recobra el sentido, si así puede llamarse, alguna mañana; abre los ojos, mira unos momentos y los vuelve a cerrar... Cada día es más breve el despertar y más largo y más hondo el hundimiento, el sopor..." Ante la cariñosa pregunta, daba detalles. "Come apenas: como en un sueño, un bocadito eterno. Cada vez más lentamente..."

La voz sonaba casi inaudible. Se oía como interiormente, con respeto, tal un parte retransmitido desde una frontera de bruma, donde solo un pie pisase todavía temporalidad.

"Pero no reconoce... Está apacible... Se espera..." ¿Qué se esperaría? Yo oía el reloj—¿dónde estaba ese reloj?—. Yo oía el reloj, invisible, pero transparente, haciendo patente el silencio.

Al fondo del pasillo yacería don Pío, en su habitación, pero aquí, en el saloncito, en ese rincón, había una fiel cabeza, en madera, sobre un mueble alto, inclinada, como adelantada, inquiridora, una chispa burlona, una chispa interrogante: asomada con punzante curiosidad. Y ahí, a

la izquierda, en ese otro rincón, otro don Pío, de cuerpo entero, reducido, talla minúscula, de Sebastián Miranda seguramente: un Baroja con sombrero y abrigo en gesto de caminante, sobre una peana, con la misma naturalidad con que transitaba, arrebujado en su bufanda, muchos años antes, por los puestos de libros viejos, por los paseos otoñales de un Retiro melancólico al errabundo.

"Desde mayo no se levanta de la cama... Es un extinguirse que dura meses. Una agonía suave..." Alguien pensaba: "¿Cómo es una agonía suave que dura meses?" Cuando Hemingway le visitó, hace unas semanas, todavía alzó los ojos. Solo dijo: "Adios... Bueno."

"Este verano ya no se ha podido mover. El anterior fuimos a Vera todavía. Paseó por su tierra vasca."

El reloj, acompasado, hacía notable el silencio, le daba una angustiosa diafanidad. "No se puede esperar nada..." Nada.. Y la palabra terrible: "la nada, nada", se hacía sensible en el puro silencio medido, revelado por la isocronía maravillosa.

"Si quiere usted pasar..." El visitante se puso de pie. El ruido de los pasos ahogó el tictar perseverador. El pasillo, el comedor, otra vez el pasillo. A la izquierda, una puerta: la alcoba.

¡Qué desnuda la habitación! Las paredes sin un elemento que las alterase. Una ventana amplia, quizá con unos visillos blancos. En el centro, grande, como arribada, quizá mejor como desatracada, tal una barcaza que se dispusiese, la cama. En ella tendida, la sombra. La colcha blanca, las sábanas, la barba blanca, el gorro tibio de lana blanca: todo daba la sensación de espuma suave, esponjosa, que retuviese y acogiese, agasajase, el cuerpo inerme que se le rendía. Solo el rostro apenas encendido —una chispa de fiebre última—, el rosa tenue de las me-

jillas, ponía color, y qué suave color, en aquel amontonamiento de blancura inocente.

A mi lado, alguna otra persona. Me quedé mirándole, en silencio. En ese silencio sólo se oía el alentar, el debilísimo acezar del enfermo. Los ojos semicerrados; los párpados, caídos, con solo una rayita débil por debajo de la pupila. La cabeza descansaba en la almohada, un poquito inclinada hacia el hombro. Debajo de la frente las cejas, con su recién alisado ceño, y debajo de la mejilla encendida el bigote blanco, tostado por algún borde, como tomado de un resol último, mientras la barba era un collar albo, sin mácula, y la cabeza toda daba la impresión de una gran paz, una paz dolorosa, porque se oía la respiración rápida, el fuelle urgido de lo único que allí tenía agitación y vida patéticamente peleadora.

"No oye." ¡Quién sabe!, pensaba alguien. Una mano familiar oprimía con ternura la frente, y una voz no muy alta se escuchó con un llamado a la vida: "¡Está aquí Fulano!" Todavía la voz, como convocando al fondo de niño último, varió: "¡Es la hora de la merienda!" Pero el gran sueño seguía. Las manos quietas sobre la sábana dibujaban una inmovilidad real, dejada con sencillo cansancio sobre la tibieza del lienzo.

Yo las miraba. Se creería que la derecha había soltado la pluma un momento antes, conservando todavía el ademán empuñador. Una mano enérgica, grabada, vaciada en materia viva y hecha molde de un movimiento del ánima que allí había quedado definitivo. Parecía el gesto mismo, suspenso y eternizado.

Todavía, en unos minutos, se agolpó en el alma del que lo miraba toda la memoria final. Había sido muchos años antes. Allí, al lado de aquella escuelita de Comercio donde un muchacho cursaba estudios, había una librería de viejo. El estudiante había ido comprando unos libros:

Trilogía de *La lucha por la vida*: *La Busca, Mala Hierba* y *Aurora Roja*; *Camino de Perfección, Paradox Rey, El Arbol de la Ciencia, Los Ultimos Románticos, César o Nada, Las Tragedias Grotescas, El Mundo es ansí...* El mundo es ansí. Poco a poco una imagen sufridora y amarga, pero redimida por una humilde luz impregnada, había ido desplegando su imagen ante la mente límpida adolescente. Una forma de ideal fallido, reducido a expresiones truncas en la vida diaria, reconocible irrisoriamente en las contrafiguras de cada instante, desfilaba ante los ojos maravillados. Enseñar, enseñaba ruina, desolación, misterio, desconocimientos. Pero una suerte de luz bendita, de luz absuelta y enviada podía existir por encima de los faroles de gas de allá abajo, de junto al río sucio, por encima de los desmontes y los colectores de basuras, más allá, por sobre las rutas de la llanura y los pueblos adormecidos. Un personaje lo decía insistentemente: "¡Ya vendrá la hora buena!" El viejo que iba vendiendo su mercancía, sin compradores, a la luz invisible, inexistente, inesperable, lo decía: "¡Ya vendrá la buena!" Y la pupila conocedora con piedad lo enviaba hasta el corazón del lector, que con humanísimo dolor silenciaba: ¡Ya vendrá la buena!

Un día, el joven, con un amigo, paseaba por el parque madrileño del Retiro. Arboles despojados por el otoño, innumerables árboles, senderos alfombrados de hojas amarillentas. De vez en cuando, una ráfaga de viento frío, con nuevas hojas que se desprendían. Y caminando los dos jóvenes por el sendero vieron pasar a la noble figura. Un sombrero cansado. Una barba casi rojiza, con alguna hebra de plata. Un gabán de color indeciso. Una bufanda que ceñía el cuello silencioso. Las manos, a la espalda. La figura solitaria venía flanqueada por los árboles desnudos, erectos, acallados, sin pájaros y sin hojas. Melancó-

lico Retiro de otoño, con una sola sombra, mejor, con un solo bulto, tan concreto, tan real, que por aquella vereda crujiente se nos acercaba.

Apenas movió la cabeza. Iba demasiado absorto. Nos detuvimos. Nos miramos. Qué sorprendente encuentro, el primero, que hasta hoy, hasta ahora mismo, no se repetiría. Un poco vencido, con su aire de meditador errante, siguió marchando. Nos ladeamos. Ni siquiera había visto a aquellos dos jóvenes del paseo. Le mirábamos alejándose y sentíamos a las hojas caer detrás, a su espalda, algunas a su costado, otras delante. Al fondo, la cúpula del Observatorio, aquella cuesta, más allá las luces de la estación del Mediodía. El silbido del tren" (La misma atmósfera...) "La Lucha por la Vida", "Manuel", el mundo infinito y repetido, y marchando, como yendo a su encuentro, a su reencuentro, el creador silencioso, el vivificador y entendedor, acercador al menos, de lo inexplicable.

Y aquí, aquí, simultáneo, yuxtapuesto, presente, vivo y muriendo, el mismo creador silencioso, nevado, en su blancura final. En su doloroso estar postrimero, que por un azar en veneración, recogíamos. El visitante miraba—eran unos minutos: la vida entera—el rostro sereno, la mano en reposo, los ojos abatidos, en la última dignidad del rehusamiento. Y hubo un silencio grande en que no se oyó nada, nada, y no se vio sino la albura infinita, anegada, que lo recogía.

PASEO CON DON MIGUEL DE UNAMUNO

¿Cómo diremos? ¿Don Miguel de Unamuno? ¿Miguel de Unamuno? Si pensamos en él, aún hoy, vestido y calzado, como él quería sentirse después de muerto, seguirá siendo don Miguel de Unamuno. Como yo le vi aquel único día. Sí, con su sombrero negro y redondo, su barba ya casi blanca, su nariz incisiva, sus gafas, su chaleco cerrado, su negrísimo traje... Su son lento, pero firme sobre la acera. ¡Don Miguel de Unamuno! No hay Miguel de Unamuno que valga. No sé si dentro de mucho, muertos, segados todos los que le conocieron y los contemporáneos de ellos y los hijos de estos contemporáneos... No sé si don Miguel accederá a ser el desnudo Miguel, el verdaderamente despojado Miguel. Pero ahora, no. El se fue así, vestido, calzado, con su cédula, su gabán, quizá su gastado paraguas. Y todavía, y siempre, se le oye, con su voz, y aquel leve carraspeo que la interrumpía. Y se le ve, en una pausa, sacudir las manos sobre las solapas.

Don Miguel, don Miguel, carnal don Miguel: carne y huesos, ropas, costumbres... Donde quiera que esté *no* se habrá dejado despojar de nada: todo con él, y, sin todo, no él del todo. Sí, don Miguel, don Miguel, ¡don Miguel de Unamuno!

No hablé con él más que una vez. "Diga usted, joven: ¿Va usted para abajo...?" "Para abajo" no tenía límite.

Indicaba una calle, que daba a otra y esta a otra... Una vaga indicación que podría circunvalar el orbe. Yo había asistido a la votación de una cátedra de cuyo tribunal juzgador formaba parte don Miguel. Al salir del viejo caserón de la Universidad de Madrid, en la calle de San Bernardo, íbamos tres o cuatro personas. No sé como fue, pero en el trayecto de unos metros los demás se despidieron. Me quedé con él. Me miró (no sabía mi nombre, ni le importaba) y me calibró. Estoy seguro que graduaba mi idoneidad de oyente. "Podemos ir para abajo." Y vagamente señalaba al frente..., que era una suave cuesta arriba. Empezó a hablar. Ah, don Miguel. Un joven iba a su lado. Un muy joven, un incipiente poeta, lleno de conciencia de a quién acompañaba. Un joven ávido, un poco tímido, envuelto en el más puro de los anónimos. ¡Cuánto hubiera preguntado aquella tarde! Allí, a su lado, latía el milagro del poeta vivo. La mágica fuente honda hecha humanidad, asequible, recóndita, expuesta, reverenciable. ¡Con qué tiranía le hubiera estrujado con la palabra impetuosa, sin merced, inquiriente! Sin soltarle hasta extraerle la última onza de sabiduría. Aquel joven habría sido el verdugo adorador que no hacía gracia de una sola gota de sangre del celeste conocimiento.

Pero aquel joven iba despacio, frenando su furor, oyendo a don Miguel todo el tiempo hablar de... política. Le contaba anécdotas del Parlamento. Aquella tarde don Miguel estaba en vena de comentar las noticias del día, las gacetillas leídas en la mañana. Posiblemente, descansaba o soñarreaba. De seguro, aquel joven silencioso (¡ah, si le hubiera mirado la boca apretada!) era para él apenas más que una sombra. Y don Miguel sólo una vez se volvió para preguntarle: "¿Ha estado usted alguna vez en el Congreso?" "No", contestó el muchacho. "¡No, don

Miguel, no!", le hubiera respondido, agarrándole de las solapas. "¡Pero he tratado mucho, mucho, muchísimo, a don Sandalio, jugador de ajedrez, a Manuel Bueno, mártir, al infinitamente desgraciado Abel Sánchez!"

Un pobre chico inocente es lo que era aquel muchacho. Si ahora yo me lo hubiera encontrado paseando en aquel único día con don Miguel, yo me hubiera aproximado y le hubiese soltado un buen pescozón, en un descuido del maestro. Bobo, inocente, le hubiera dicho; oye, oye lo que te habla. Mira a don Miguel. ¿No le ves? ¿O es que crees que él es menos él y que te dice y que te enseña menos porque no te responde a las preguntas que no le haces, sobre esa literatura, sobre esa vida, que es también esta vida donde marchas ahora mezclado con él? El, don Miguel, lector de periódicos, rector, hombre que lleva su chaqueta, que te mira un momento, que se te confiesa en voz alta. ¡Oyele, óyele, bobo, óyele y escúchale con esos sentidos y marcha en silencio, mientras estás fluyendo con él en el vivir común, cuando estás participando de toda esa literatura que estáis haciendo los dos, ¿no te das cuenta?, marchando por esa calle, mezclados en el común vivir, en el ordinario vivir, como por una vena por donde circuláis él y tú y sus personajes, de los que te está hablando, iluminado tú por el hondo participar...!

Pero no me los encontré. Los dos siguieron caminando. El pobrecillo poeta incipiente se despidió de don Miguel. Y se quedó solo, mirándole alejarse. "¡Ah, don Sandalio, don Sandalio", iba diciendo el joven al emprender de nuevo su marcha. "¡Ah, Abel Sánchez, Abel Sánchez!", y alzaba las manos y las movía en el aire, andando de prisa, como alucinado.

"AZORÍN", EN DOS TIEMPOS

I

Por la ventana cubierta por una tela finísima, se cernía la luz de la tarde. ¡Qué quieto el ámbito, y qué quietas súbitamente las cosas, en el movimiento sutil en que parecíamos haberlas sorprendido! El aire, inmóvil; detenido en su vuelo, el polvo dorado, casi espiritual en la luz. Las figuras de esos cuadros sonriendo, como si antes hubieran estado así, como si luego hubiesen de seguir lo mismo. Y en una consola, un reloj, que misteriosamente estaba parado, acompasando con su silencio mágico la delicada suspensión del ámbito maravilloso.

Era una salita cuidada, discreta, y mirada por un ojo desprevenido nada en ella podía extrañar. Se abría una puerta y entraba el dueño de su secreto. Era alto y apurado de figura. Anciano, casi de fina porosidad, en su alada materia. Indudablemente, no pesaba. Pisaba suavemente y avanzaba con una sonrisa delgada sobre la faz en rosa. Me adelanté para saludarle. La frente no estaba desguarnecida. Sobre ella flotaba un pelo gris que parecía tranquilo después que un viento lo hubiese inquietado tenuemente. Los ojos eran claros, clarísimos, hundidos con lentitud en la cuenca, y se abrigaban en unos párpados cansados, a los que entreabría solo el brillo de las pupilas. ¿Qué tenían todavía de sonrientes, de guarecidamente celestes, en esa luz filtrada en la que, envolviéndoos, os

miraban? Era Azorín y estaba ahora sentado en su sillon-cito, y conversaba con su visitante. La sien se hundía, como en fidelidad al hueso fino; la mejilla era poco más que la piel coloreada y ceñía con amor la materia perenne. Hasta llegar a la boca, donde se recogía en un labio sutil, hundido, que pronunciaba apenas las palabras, dejándolas ir, tratándolas como una materia vaporosa, de límites indecisos, fundida al fin con la sustancia misma de la luz.

La voz no era del todo mate. Al cesar, ¿qué era lo que nos recordaba? ¡Ah, sí! ; un crujido apenas, un chasquido rumoroso: el son tenue del papel al caer la hoja del libro y quedarse aplacada. Azorín, conversando en voz baja, de pronto sonreía. Y al terminarse su sonrisa, un rubor, un vapor se diría, subía por su rostro y lo encendía de suavidad. Todo él se arrebolaba un instante, quedando confuso en su niebla interior. Era como una aurora que sorprendentemente diese sus rosas más puros, justamente a la hora y entre los amarillos del último atardecer.

"Yo asistí una vez a la tertulia de don Juan Valera. Era muy amable con nosotros ("nosotros" eran los jóvenes de su tiempo: el 98). Estaba ya ciego. Entré en su habitación, todavía en ausencia suya y me fui a sentar en un sillón blanco. No, por Dios, me dijeron: ese es el asiento de don Juan..." "... No, Galdós, no; le conocí, pero nos hacía poco caso: no se interesaba por nosotros..." "... Picasso era un compañero. Venía de Barcelona, y aquí, en la revista *Arte Joven* colaboraba con nosotros, con sus dibujos, y nos hacía retratos. Le recuerdo muy bien."

Se quedaba un momento callado, la mirada sonriendo en la lejanía. Estaba vestido con pulcritud: un traje perfectamente cortado, la corbata de seda, en nudo elegante,

emergiendo de un cuello de blanquísimo hilo. Apoyaba su mano en el brazo del sillón, mientras la otra mano, veraz en su último apuramiento, se movía como dibujando con delicadeza el vago, el aéreo contorno de sus palabras, casi más de su eco.

"No, ya no escribo nada. Lo último ha sido un prólogo a la tesis doctoral de una señora norteamericana, que se titula: *Castilla en Azorín.*

Decía su propio nombre y apenas lo pronunciaba. "Castilla", y todo el paisaje se levantaba detrás. En el fondo de las pupilas estaba el largo oro crepuscular de la llanura y se veía encima el color zarco de la mirada, del cielo. "Pero voy a traer unos papeles..."

Se puso de pie. Sorprendentemente erguido, casi tieso en la rectitud de la plomada, delgado, esbelto pudiera decirse, se coronaba con aquella cabeza vivida, colorida en sus tintas puras, sostenida en el tiempo y en la sonrisa alegre de sus ojos. Regresado su cuerpo a su delgadez de antaño, casi parecía joven. Echaba a andar. Qué conmovedores pasitos, lentos, muy cortos, pero el cuerpo valientemente levantado, sin vacilar, una chispa ya rígido. Avanzaba entonces en su edad, en su conmovedora edad maestra, y desaparecía sin ruido.

Al volver...

II

La habitación había desplomado sus paredes en silencio. Yo estaba en Madrid, en la calle de San Bernardo. Cuando se tienen dieciocho años, retrasarse en llegar a clase en la Universidad no importa demasiado. Llevaba yo en la mano unos libros: uno era de Azorín. En el furor de ese lector adolescente la novela realista había sido

íntegramente devorada. El teatro clásico había surgido después, en gruesa formación; pero el joven con todos había podido. Y entonces con nueva hambre, con nuevos bríos, se había dispuesto para la nueva falange con la que enfrentarse. Baroja, Unamuno, Valle-Inclán, Azorín... Azorín: un halcón bajo un cielo limpio; unas nubes; la voz de una joven sorprendida en un huerto. Y las nubes se acercan, pasan... Don Juan, don Pedro, don Rodrigo... ¡Ah!, Castilla sutil y trágica, suspensa en su quietud incógnita bajo esas mismas nubes que van pasando. Azorín y un adolescente, un muchacho lector pasando también. Pasando, con un libro de Azorín en la mano. Pasando, avanzando, cruzando un umbral, mientras otro joven, otro adolescente avanza, empieza a cruzar.

Yo marchaba por la calle de San Bernardo. Entré en una librería de viejo: quería comprar un libro que había visto el día anterior, y hoy tenía dinero para adquirirlo. En el establecimiento, además del dueño y de su dependiente, no había más que otra persona. Un señor... ¿Qué edad podía tener? Quizá cuarenta y cinco, cuarenta y ocho años. Esa cara..., ¿de quién era esa cara? Era alto, con ojos azules. La figura, un poco redondeada, pero sin la sensación de pesantez. El rostro carnoso, y la expresión como detenida, con algo de suavizado estupor. Era pálido, su pelo laso; tenía un sombrero negro en la mano y se hallaba silencioso. "Don José...", le dijo el librero. El pareció no oírle. Había levantado un brazo y estaba alcanzando un libro.

¿El tiempo se detuvo o a mí me lo pareció? El brazo, suspenso; el librero, con una palabra inminente en la boca; don José, con su mirada zarca en el tejuelo de ese volumen... Yo había comprendido, esto era todo.

III

Bajo el dintel, sonriendo todavía, estaba el anciano. "No encuentro esos papeles... Pero ¿se va usted ya?" Avanzamos hacia la puerta del piso, que giró suavemente. En el descansillo de la escalera, atento, cortés, el anciano escuchaba las palabras postreras de su visitante. En los ojos azules se difuminaba la última imagen del que descendía, y brillaban puros, maravillosos, en la luz, que era la del transido atardecer.

ESCRIBIR ES LLORAR,
O UNA SOMBRA EN UN ESPEJO

PELUQUEROS los hay de muy diferente condición. La cortesía del peluquero, sin embargo, para la mayoría, es el verbo, la conversación, casi diría mejor el monólogo. Sospecho que el arte, el difícil arte de la tijera—navaja y tijera—conlleva un aprendizaje complejo, uno de cuyos ingredientes más delicados debe de ser la enseñanza del arte útil y complementario de la palabra. Instrumento refinadísimo que es a la incruenta cirugía capilar el más espiritual y aéreo de los narcóticos. Pero el más irresistible. ¡Qué espectáculo, el del cliente inerme, madurado por los vapores de la palabra y extendido, apto ya ante el maestro para el despliegue de toda la ardua ciencia de las cuchillas! Cuando el oficiante ha acabado y sacude el paño blanco parece que lo que hace es airear al sometido, despertarle, alejar los efluvios que le adurmieron. "¡Servidor!" Y el cliente se mueve, se reconoce. "¿Dónde estoy?", quizá va a exclamar. Vacilando se incorpora en el asiento, acaso recupera fuerzas, parpadea. Sonríe pesadamente, se mira al espejo... Parece decir: "¡Ah, sí, qué suerte!: la operación ha salido muy bien."

Pero aquel peluquero que de tarde en tarde esgrimía sobre mí sus tijeras, no era quizá de los más habladores. Se llamaba Eduardo. Excelente persona, cumplía con preguntar sobre la salud o tal vez sobre algún viaje, o, a mi instancia, con ponerme al tanto de la marcha de sus muchachos en el colegio.

De literatura rara vez conversábamos. No era tema que mayormente le interesase. Quizá por mi tío Agustín, a quien también atendía, sabía que yo había publicado recientemente un libro (el único, entonces). Delicadamente, nunca aludía a eso. Yo suponía que hasta lo ignorase. Pero un día pude comprobar que no era exactamente así. En jornadas de irreprimible inclinación comunicativa solía extenderse en consideraciones sobre los clientes más antiguos del establecimiento. Aquel día le tocó el turno a un señor de cierta edad de quien creo no había hecho referencia antes. Y me dio esmerados detalles sobre el correspondiente corte de pelo. Se extendió en otros pormenores de arte cosmética y añadió, en un inciso: "Por cierto, que escribe versos también." Aquel "también" era todo un ramillete de implicaciones. "¿Ah, sí?", dije yo, "¿y cómo se llama?" "No, no es conocido—aclaró—. Le sirvo yo siempre." Y se puso a detallarme, según su costumbre, cómo iba vestido. Resultaba lo normal con él cuando hablaba de alguien. Primero, el corte de pelo (esto, con pincel minucioso). Luego, el traje (aquí un tratamiento más ligero). Por último, con un sentido personal del remate de un cuadro, una pincelada final, que podía ser de color: la corbata. Esta vez resultaba de un gris bajo, casi ceniza.

Como ducho pintor, se detuvo en algunos retoques. Aquel buen señor estrenaba un traje muy de tarde en tarde; se lo ponía, y ya nunca lo mudaba hasta su definitivo retiro. Un día entraba en la peluquería con el atuendo flamante. Luego, en sucesivas apariciones, se repetía siempre el mismo indumento, en el que con rara fidelidad se iban grabando los días, con sus vicisitudes... y con sus manchas. Allí era reconocible casi todo, traducido a su expresión material. Penas o alegrías, tropiezos, esperanzas, sorpresas... Nada se aclaraba o lustraba—vida

o estambre—y todo se ensombrecía. Así el traje iba recogiendo el paso del tiempo por acumulación sensible, y el tejido primitivo se iba agobiando o abigarrando, o descomponiendo... Cuando todo se había agravado suficientemente (alguien se lo habría advertido), aquel señor hacía su aparición de pronto una mañana con un traje nuevo. El barbero era discreto y no le felicitaba, pero observaba y en su memoria feliz registraba el instante en que —eterno retorno—el ciclo comenzaba otra vez.

El fígaro narraba con gusto. A mí me resultaba simpático aquel, sin duda, excelente señor.

—¿Y dice usted que le gusta hacer versos?—pregunté—. ¿Cómo se llama?

—No, no es conocido. Y si hace versos será de afición; no es lo suyo. El atiende otras obligaciones.

—Bueno, pero...

—¡Y si viera usted de qué pocas palabras es! A veces le miro en el espejo y parece dormido. Ni rechista cuando le estoy sirviendo...

—¡Vaya!—le interrumpí. Pero ¿cuál es su nombre?

Hubo una pausa. Pareció encogerse todavía de hombros, como si no valiera la pena. Por fin, dijo:

—Don Antonio Machado.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, EN EL JARDÍN DE LOPE

En Madrid, en la calle de Francos—no es posible darle su nombre de hoy sin ofender al poeta—está la casita. Dos plantas nobles, un portalón discreto y encima, sobre el dintel de piedra, la inscripción latina. Yo había atravesado el umbral y allí a la derecha, en el zaguán, dejaba las primeras gradas. ¿Estaría Lope arriba? A esta hora de la mañana ya tendría dicha su misa en su oratorio privado, situado en el primer piso, frente a la penumbra del rellano de la escalera. Y habría pasado a su cuarto de trabajo. En su bufete, allá en el rincón, junto a un libro abierto, las plumas cortadas, luciendo su ligereza presta... Si está allí, no oye al furtivo visitante, absorto en el rasgueo de un soneto fluido o en la traza elegante de una canción que acaba, sí, con rumor de fuente. Pero yo atravieso casi aleve el zaguán y por la puerta del fondo paso al huerto, diremos al jardín de Lope. Es tan diminuto el recinto que en seguida me oriento. A la derecha, un grupo, pero entre él y el visitante está el pozo de Lope. El granito venerable gastado por los tiempos, el balde, la maroma usadera y, en el fondo, el agua, la misma, inmutable y bella de fino cielo de Madrid.

Invitados por un académico amable, velador de la casa, había allí cuatro o cinco señoras, tres o cuatro hombres, bajo el emparrado fresco del rincón. Las señoras elegan-

tes se sentaban sobre la piedra elemental: el poyo del arriate. Los hombres, José Ortega y Gasset entre ellos, estaban acomodados en las vividas sillas rústicas emergidas para todos—un todos sucesivo en el tiempo—desde el fondo del siglo XVII. ¡Qué clara estaba, que vitalísima la mañana de junio! Una mañana digna de la casa de Lope. Ortega deshizo el encanto. No había unción posible. Alguien, en pretendida redundancia, había dicho, con ademán amplio: "Lope: España." Ortega incidió con sobria naturalidad: "Lope no existe en la vida española." Y ante la sorpresa: "No es un tema, un incitamento, un ingrediente de realidad alguna española desde su muerte a la fecha." Una de las damas—morena, mirada oscura no turbada por ningún brillo—dijo algo, más que con su palabra con sus ojos entristecidos. "Lo cierto es—remató Ortega—que el pueblo español, desde hace siglos, no conserva en su memoria ni un verso ni una figura de Lope."

Mi jardín más pequeño que cometa...

El jardín todavía parecía haberse empequeñecido. Una nube momentánea había celado el sol y hasta las "diez flores" semejaban más pálidas, mientras a las "dos parras" se les hurtaba su sombra, desleída en la repentina penumbra del amustiado verdor.

Hubo un silencio. Salió el sol de nuevo, y otra de las señoras, una rubia que fulgía ahora en la nueva luz con un esplendor sin rebozo, hizo a su modo una ofrenda a Lope: "¿Saben ustedes que he descubierto que la portera de mi casa es poetisa?" Pero no, no era en su casa, sino en la de una pariente suya, y se brindaba a llevar a todos un día alegremente para escuchar a la ignorada escritora. No hubo comentarios. Se oían algunos pájaros. No a los "dos muchachos", los dos niños de Lope, que

fueron los "ruiseñores" de aquel jardín. Sino a algunos, más de dos, populares gorriones que eran los veraces pájaros del vergel.

Ortega había doblado una pierna sobre otra, su brazo colocado con abandono en el respaldo de un asiento, y fumaba con tranquilidad. Era en 1953, junio de 1953, a dos años de su desaparición, y qué lejos su sólida estructura poderosa de toda idea de deshacimiento. Allí, cerca del pozo, del granito venerable, la figura rimaba, como una piedra miliar. Al lado de la "mosqueta", entonces en su flor blanca, como un vapor transitorio, se veía—humana—la piedra fundamental. La sombra de la parra se movía con la brisa del verano sobre la cabeza casi mineral. El pelo escaso subía, venía, como desde hacía muchos años, de un costado para abarcar la masa noble y luego descender lentamente por la vertiente opuesta. La frente parecía como si cubriendo, en un estado primitivo, una materia en ebullición, se hubiese henchido, hasta que al enfriarse en el geológico período siguiente quedó cuajada sólidamente en su abovedamiento frontal.

Aquella bóveda desproporcionada gravitaba sobre los arcos ciliares, que, un poco bajos por la pesadumbre, daban sombra y profundidad a los ojos escrutadores. Allá al fondo se los veía rodeados de penumbra, pero ellos claros, mejor, esclarecedores, con una luz que, extraña cosa, no os lastimaba, y no porque fuese una luz mental, pero porque era una verdadera luz hacia adentro.

Los "dos árboles" y el "naranjo" del jardín de Lope ponían en la luz externa un verdor no usado, así de fresco permanecía en la cálida mañana de junio. Un puñado opreso de naturaleza para el agasajo de los visitantes. Las señoras, las cuatro o cinco señoras elegantes, si con su atuendo y compostura—no importa la aparente sencillez, que era, sobre todo, artística, en la hora ma-

tinal—ponían distancia entre su yo íntimo y su reducido público ("diríase que el lujo y la elegancia, el adorno y la joya que las damas ponen entre sí y los demás llevan el fin de ocultar su ser íntimo, de hacerlo más misterioso, remoto e inasequible..."). Si ello podía aquí pensarse un momento, la dama rubia, la dama morena parecían querer desmentirlo: "Pepe, Pepe...", exclamaba la primera dirigiéndose a Ortega. A Ortega, que envuelto amablemente en el humo de su cigarrillo, respondía con naturalidad, aquella mañana con parquedad, se diría que con confiado silencio. Las palabras, muy usadas, no eran precisas y las pausas tenían algo de delicada expresión, de refinado y voluptuoso diálogo sin el soporte ómnibus de la lengua. Las voces de las señoras subían como oleadas breves. "Pepe, ¿ha visto usted?" "¿Qué le parece a usted, Pepe?", y rompían delicadamente a los pies como una ofrenda familiar y consuetudinaria.

El último de los llegados aquella mañana, muchos años antes, precisamente treinta y cinco años antes, era un joven, mejor un muchacho y entraba por el paseo de Recoletos, edificio de Bibliotecas y Museos, y allí, en aquella salita baja de la "Sociedad de Amigos del Arte", asistía un poco furtivamente y con aguda curiosidad a la apertura de una exposición de retratos femeninos históricos. Apenas había andado unos pasos absorto en las efigies resucitadas, coro de femineidad convocado y citado para nuestros días y aquí presente sin faltar una sola de las emplazadas, cuando divisó, entre los que circulaban, un grupo más numeroso que los restantes. Se acercó y pudo ver. Un hombre entre los demás hombres y mujeres que le rodeaban, parecía la figura preeminente. Pronto le reconoció. Pienso que entonces el observado no tenía más que treinta y cinco años -era en 1918—, pero para aquel ardiente neófito aquella figura era la de un maestro, un

venerable y nunca divisado maestro. Las carnes de la madurez aún no habían invadido aquel cuerpo exento, que se erguía libre, flexible y seguro, con un abandono en su apostura no desprovisto de elegancia. Estaba parado, señalaba con una mano un cuadro —el de una distinguida señora de la Edad Media—, mientras el puño de la otra mano, doblado el codo, reposaba con no sé qué dejadez casi andaluza en el costado enjuto. La cabeza tenía el dibujo definitivo. Sobria todavía la cara, cenceña y grabada, se coronaba con un cráneo que no habría de variar. Hasta el pelo ascendía pausadamente desde un costado, oscuro del todo aún, más abundante que luego, pero ya apenas bastante para cuidadosamente abarcar la masa noble y descender después al otro lado con el leve sobrante. En aquel momento la cabeza se ladeaba para mirar un efecto, en el óleo, a una luz favorable. Hablaba; y el chico, a una distancia respetuosa del grupo, apenas podía oírle. La patricia contemplada, casi pontifical en su aparato, postrada e irónica, alzaba sus dos manos unidas, en un ademán que Ortega subrayaba, aunque el joven no alcanzaba a escuchar sus palabras. Oyó algo de la mujer, su adorno en público, la distancia de su real personalidad. El auditorio se había apretado alrededor del hablante, y el muchacho, ávido de comprender, se aproximó. Entonces percibió unas palabras más, éstas claras, clarísimas, las más diáfanas quizá que había de oír nunca sobre la verdadera intimidad masculina: "El hombre, en cambio, da a la publicidad lo que más estima de sí, su más recóndito orgullo, aquellos actos, aquellas labores en que ha puesto la seriedad de su vida."

La seriedad de su vida. El maestro, a los ojos juveniles, aparecía como un símbolo presunto de la seriedad de vivir. El retrato siguiente era el de una niña del siglo XVI.

Pero el muchacho ya no tenía tiempo. Salió y se perdió, ligero y confortado, y acrecido, entre las acacias del Paseo, ahora en la primavera.

Las damas de hoy, en el jardín de Lope, se habían puesto de pie. Era ya hora de despedirse. Todo el grupo, conforme, abandonaba el recinto soleado. La parra dejó de dar su sombra sobre la cabeza más noble. Un momento, una de las damas, quizá la más bella, se asomó al viejo pozo conocedor, que pareció rizarse en su agua somera. La "mosqueta" exhalaba su olor sin que nadie lo percibiese. Ortega, desviado, aspiró un instante con deleite y el rostro se aclaró y lució. Unas risas de mujer no desentonaban en la hora cenital del jardín.

En silencio se atravesó el umbral, se cruzó el zaguán, de regreso. A la izquierda quedaba la escalera, arriba la habitación de Lope. Todos parecían visitantes furtivos que de puntillas se escurrían para que ningún ruido los denunciase al dueño de la casa. ¿Respeto? ¿Desenfado? Efectivamente, arriba nada se movió. ¿Escribía alguien? ¿La pluma rasgueaba sin interrupción? ¡Quién sabe!

Ya en la calle, había más de un coche y todos se despedían. Las señoras pasaban del sol vertical a la penumbra de los vehículos. Ortega, arropado en la compañía amable, partió también, y algunos más de los contertulios. El más adventicio de los visitantes echó a andar solo calle abajo, calle de Francos abajo. El resplandor batía con furia sobre la acera, y grupos populares subían, hablaban ruidosamente, y el transeúnte oía las palabras altas, se cruzaba, y quedaban a su espalda risas y exclamaciones. Todo rodando con propiedad y brío en la brisa aún fresca del verano, que se adelantaba por las calles y plazas de este rutilante junio de Madrid.

JOSÉ MORENO VILLA, EN MUCHAS PARTES

Había una vez un malagueño muy malagueño que vivía en Madrid... Así había que empezar a hablar de Pepe Moreno, si se le quería ser de verdad fiel. Recuerdo aquel rinconcito de la cervecería "Heidelberg", donde le conocí. Era en 1929, una tarde abrileña, y entramos José María Hinojosa y yo en la penumbra de aquel establecimiento silencioso, que daba su puerta a una muy recogida calle de la capital. Una figura en la primera madurez; a su lado, un joven paisano que le acompañaba: José Antonio Muñoz Rojas. Presentaciones. Todos malagueños, menos yo, que lo era de adopción. Pepe Moreno, tenía delante lo que entonces se decía un "bock" de cerveza; aún no se contaba por espigadas "cañas". Vi un hombre quizá por la quinta decena de su vida. Cabello corto y fuerte, de un gris enérgico, suavizado en las sienes. Un rostro enjuto, tostado hasta el siena andaluz; ojos negros y vivos, nariz recta, mejilla sobria y una cabal economía en todo su perfil, que estaba lleno de proporción. Se podía pensar en la cabeza de un caballista antiguo, bronceada y sanguínea, muy quemada de grasas por el paso continuo y valiente de las serranías. Al ponerse de pie lo confirmaba. Era alto, elástico, y el punto de dejadez meridional estaba pronto corregido por lo que podía parecer costumbre de montar a caballo..., y que no era sino erguimiento nervioso del hombre del Sur de buena planta.

Ceceaba al hablar, con distinción natural, y se retrepaba en el asiento para dejar ir una mirada sonriente, que tenía tanto de acogimiento como de chispeador escepticismo. Aquel malagueño bebía cerveza, mucha cerveza. Es que era un malagueño pasado por Alemania. Allí había estudiado en su lejana juventud y de allí se trajo esa fea suplantación de los caldos generosos y un bien asimilado conocimiento de la ciencia de las bellas artes, que aquí y allá, por su vida, le rendiría muy genuinos servicios.

Cuando yo le conocí su poesía quedaba un poco en penumbra. Era entonces, sobre todo, pintor y resueltamente se estaba construyendo una técnica, porque era un pintor nacido en la edad madura y, como un niño, tenía que improvisárselo todo, con una ilusión y una tenacidad que estaban empezando ya a dar su flor y, en seguida, su fruto.

Este desterrado del Sur era un solitario madrileño. Vivía en la "Residencia de Estudiantes", de la callecita del Pinar. El, hombre maduro, tenía su cuarto allí, entre toda la población de jóvenes, con la que no sé si se mezclaba sustancialmente. Daba la sensación del contemplador en medio de los vivideros intereses de la juventud, en aquel hogar sucesivo, en el que a la distancia de tantos años me parece estar viendo una ventana sobre un jardín, en la noche tibia, y en ella una luz que brilla todavía con suave resplandor. Moreno aparecía inclinado sobre la orilla de la corriente fertilizadora, brazo que se remejía a fondo luego por el seno de la tierra española. Federico García Lorca, Luis Buñuel, Salvador Dalí, Emilio Prados, y catedráticos, ingenieros, médicos... Toda una galería viva, cuyas voces se oyen en las gargantas primitivas y en las que las heredaron.

Moreno, como poeta, era también un solitario. Voz que sonó un momento entre dos promociones podero-

sas, entre las que pudo parecer ahogada. Antes que él, el 98 y modernismo; después que él, la generación de 1927. Y en medio, él, indeciso aparente, secretamente firme: mudable y cierto. Con naturalidad sobrevivía—diría alguno, engañándose—, sin la atención de los jóvenes, que, si le saludaban personalmente, mal le leían. El pintaba con un apenas consciente, "no importa", y era el aprendiz de sienes plateadas y cuerpo vigoroso que empuñaba el pincel con elegancia, vuelto el rostro desde el olvido lejano hacia los amarillos y los rosas y los azules del confín verdadero.

La pintura le daría estancia, el ensayo sería su ventana al jardín esparcido, y en él la poesía (quizá su dueña más secreta) levantaría otra vez su palma, hasta el fin, sin abatimiento. Pepe Moreno, complejo y vario y sonriente; padecido y sereno, decidor y expresado. Pero sin apoyar; como esos andaluces de superficie cuya hondura ya no es de ellos, sino de la raza.

Y aún se ve allí al fondo la estampa última, que es la misma, en su término. Plantado sin desmentirse, levemente apostado, como buen andaluz, sobre una pared blanca. Con una barba que un momento se le asomó a su rostro, para retirársele en seguida. Porque había echado simiente sobre la tierra nueva y tuvo también su instantánea apostura de patriarca. Y ahí está el oscuro escorzo silencioso en que se quedó, vuelto hacia su Mediterráneo: los últimos poemas pronunciados muy poco antes de morir. Lo dijo él: *Voz en vuelo a su cuna*; pero voz que no llegó, cuna a que no alcanzó hasta que él ya no existía sobre la tierra.

JORGE GUILLÉN, EN LA CIUDAD

I

Alto, muy alto, como si hubiera crecido repentinamente, casi podría decirse exhaladamente. La cabeza, pequeña, fina, ascendida allí, al extremo de la figura, para desde allí ya poder contemplar el paisaje redondo, bañada la frente en la altura, bajo una luz vertical que bajase sin mácula.

La primera vez que le vi no fue en la abierta meseta, ni en un jardín. Estaba sentado, y a mí me pareció que agachada la figura, como si el techo humoso le obligase. Era en un café—"La Granja El Henar", Madrid—, hoy desaparecido. Se mascaba un humo grueso y se oía, no el blando rumor de los árboles de una alameda, sino el turbio repicar de las cucharillas de metal triste. No le veía bien. Cargado momentáneamente de hombros, como un atlante a quien abruma el sucio aire y su techo, hablaba con distinción, como excusándose, sonriendo con limpieza, poniendo aquí y allá la palabra nítida, señalando con la mano, idealmente, un cauce fresco donde restablecer un sonido real. Como separando el fraude de muchos ruidos que nos taponaban, con una confusión que estaba pidiendo despliegue natural y consiguiente esclarecimiento.

Tenía Jorge entonces treinta y cuatro años, lo recuerdo muy bien, y se hallaba al filo de la aparición de su primer

Cántico. A su lado, Pedro Salinas, un año mayor, el decano de la generación. Estaba Federico. Un poco más allá, Rafael Alberti. Y algunos más. Creo que se hallaba también Manolito Altolaguirre, el benjamín. (Desde el mayor, Salinas, al más joven, Altolaguirre, había una distancia de catorce años, y entre esos dos límites corríamos todos.)

No sé lo que se hablaba, ni lo que no se hablaba. Recuerdo, sí, que de vez en cuando Jorge decía algo, y era como si su mano, armada de una fina cuchilla, operase sobre el tema allí extenso en el mármol. Había aislado un nervio, una fibra vibrante: lo mostraba, y casi siempre lo comentaba o lo cubría con una sonrisa de humor o de ironía... que le disculpase.

Alguien miró el reloj y empezó a despedirse. Jorge se puso de pie, desplegándose, a mí me pareció que sin enderezarse del todo. Atravesamos, en grupo numeroso, la mampara giratoria. La calle de Alcalá, por su porción más ancha, estaba soleada. Un aire transparente, se diría hialino, permitía ver, altísimo, el irradiante azul. Jorge había erguido su cuerpo del todo y, en lo alto la cabeza, la frente se oreaba de claridad, mientras el frunce de los ojos tamizaba el sol de las fachadas reverberantes. Se oía, ahora sí, un viento suave entre los árboles nuevos, recién expulsada su fronda joven. Bajamos hasta la ancha plaza. A la izquierda y a la derecha, los dos grandes paseos, con su verdor, su sensación de espacio, su juego justo de masas y resplandores. Jorge avanzaba, y con su mirada extensa, su figura cabal y congruente, su dicción precisa, iba hollando el jardín, gozando la luz, hallando medida y numen de la ciudad, que él pisaba tranquilo, mientras dialogaba, con una tensa conciencia de cada paso...

II

Había transcurrido una gran cantidad de tiempo. Una larguísima, una tremenda ausencia. Jorge Guillén pisaba de nuevo Madrid, después de muchos años. Aquella tarde le vi entrar, y venía acompañado de Juan Guerrero Ruiz, el fiel amigo de la poesía.

Jorge, un poco menos afilado de carnes. Un poco más cargado, y no de sueño; como si la realidad, ahora con gravamen, le hubiera dejado una huella sobre los hombros. Un poco más desnuda la frente; el pelo, algo cambiado de color, con alguna hebra gris de luz que la tarde hubiese abandonado sobre la cabeza.

Sonreía, y todavía había una alacridad en los ojos: transparecía al fondo, casi irónicamente. Y se trocaba, de vez en vez, en una seriedad repentina. ¿Pedro Salinas? ¿Aquel amigo muerto? ¿Aquel otro...? La enumeración se ensordecía con elegancia, retenidamente dolorosa, en una relación desalentadora. Pero se cubría, muy pronto, de una tenue capa de humor sapientísimo. La antigua fidelidad al mundo real había sido probada, bien probada, y la victoria estaba obtenida a costa de un nuevo conocimiento. Miré su sonrisa. Más fina que nunca, habría tenido amargura en los grabados pliegues de la comisura si los dientes no brillaran todavía claros, si los ojos no siguiesen interrogando con un interés sin fin.

No nombró la soledad, ni la tristeza, mucho menos el dolor. La mano, más descarnada que antaño, más arrasada, se movía con expresividad. Estaba allí la tensión de la figura. Las sensaciones se habían abrasado; la carne con ellas. Y era una memoria o experiencia brusca la que se hacía presente en su movimiento. Mirando esa mano, alerta en el aire, se tenía la impresión de una acumulación de hechos ofrecida solo por alusión, con una

apurada y suprema virtud de síntesis. Agitándose, aunque fuese con lentitud, zigzagueaba allí una electricidad positiva, en rasgueos de luz que signaban un cielo hecho más que nunca de proximidad, a la medida humana.

Pronunció algunas frases graves, y a mí me pareció oír detrás un clamor casi mudo, fondo de sus palabras; un rumor de aguas no dichas, hervorosas bajo un seno de tierra, donde se hubieran hundido después de haber sido río claro, reflejo de luces contestadas bajo el cielo azul.

Descendimos al jardincillo de la casa. El cedro que lo presidía podía más, en su verdor perenne, que la tarde inverniza. Todo el jardincillo, avanzado ya noviembre, estaba desprovisto del fragor del estío. Pero el árbol ilustre, en su madurez, tenía esplendor contra el cierzo; poseía fe, daba señal y desplegaba sus ramas frondosas, con majestad, sobre la helada del atardecer. Era un duro "no importa" desde su tronco robusto sobre la ruina del jardín.

Salimos de su palio. Por sobre el ramaje de la madreselva—solo unos nervios en evidencia que exhalarían mañana su afirmación de olor y color—miraba Jorge el crepúsculo aborrascado. Un viento largo, más frío que fuerte, movió sus cabellos lasos. (En ese viento sus ojos se humedecían, en un instinto profundo contra la sequedad que los provocaba.) Desde el fondo, un sol casi violeta daba convulso color a las formas todas. Allí su cuerpo envuelto, su ademán avanzador, su certeza afirmante parecían adelantar entre las ondas bajas. Pisaba la tierra violácea y se erguía sobre ella, vuelto un poco el rostro. Entre el viento no oí su voz. Pero entendí su gesto. Con el brazo que se levantaba sobre los ritmos bajos del color final, señalaba una increíble flor silvestre, tranquila, serena, que en medio del invierno total abría su confianza.

EN CASA DE PEDRO SALINAS

Había ido yo a su casa. Entré en una habitación y me detuve en la puerta. Pedro Salinas estaba escribiendo. Pero no era esa la realidad: Pedro Salinas tenía un niño sobre una rodilla y otro, una niña, sobre la otra rodilla. Esta había apoyado su cabecita sobre el pecho del padre, mientras un brazo pequeño y riguroso rodeaba estrechamente su cuello. "Papá, papá..." Con la mano libre la niña tiraba obsequiosamente de aquella oreja grande que ella veía arriba, y que cedía, graciosísimamente cedía. Una risita sacudía de vez en cuando a la niña, que se estrechaba contra el pecho grandote y que divisaba, roja, la faz absorta, casi contraída, que no la miraba. En la otra rodilla, un niño muy chico cabalgaba. Cabalgaba quizá por un bosque, y, oh prodigio, aquella rodilla, de aquella masa, se movía a compás, mientras el niño, agarrado briosamente al brazo robusto, galopaba sin freno, rumbo al fondo que sus ojillos abiertos divisaban felices. De aquel montón de niños y hombre surgía un brazo, un brazo extenso, y del brazo surtía una mano, y en la mano, allí en el extremo último, todavía algo: una pluma. Lejana, lejanísima, alcanzaba a una mesa, y allí, casi quimérico, a un papel... Aquel abigarrado montón de niños y hombre estaba escribiendo.

"¡Arre, arre!" "Oreja, orejita, cuéntame el cuento de la abuelita." El niño, furioso, botaba en la silla de montar, en la dócil rodilla galopadora. La niña tiraba del ló-

bulo, de la pulpa y decía palabritas melosas, mientras su bracito estrangulaba cariñosamente la entregada garganta. El poeta, aquella trinidad de poeta, montón con una sola cabeza que surgiese, roja y contraída y visitada, escribía inspiradamente, dibujadamente unos versos que yo no sé quién veía. Acaso aquel amontonamiento humano era una gran pupila vibrátil, y la mano lejana, lejanísima, solo un rayo de luz que cayese milagrosamente sobre el papel, dejando un trazo finísimo.

Así estuve unos minutos, suspenso, mirando el cuadro. Al final, la niña estaba de pie sobre el muslo paterno, los dos brazos rodeaban el cuello, y la boquita tierna decía, casi cantaba, palabritas alegres, palabritas gritantes en el oído besado, en el oído inmenso e inerme. El niño colgaba ahora del brazo aquel que quería escribir, que escribía... Un niño se balanceaba de aquella viga de sangre y luz que era el brazo del poeta comunicándose.

Se deshizo aquel montón indistinto y Pedro Salinas se puso de pie. Me miró y se echó a reír. "Me has sorprendido *in fraganti.*" "¡Y qué *in fraganti!*", le dije yo. Me tendió el papel. En la cuartilla, no sé cómo, estaba el poema:

Estoy pensando, es de noche,
en el día que hará allí,
donde esta noche es de día.
En las sombrillas alegres,
abiertas todas las flores
contra ese sol, que es la luna
tenue que me alumbra a mí. Etc.

Salimos a la terraza. Vivía Pedro, en Madrid, entonces en la calle del Príncipe de Vergara, y tenía una terraza que a mí se me antojaba, no sé por qué, que diera a los tejados de la ciudad de Sevilla. Era madrileño, na-

cido en una vieja calle, con mucha solera, de la capital; pero fue algunos años catedrático en la Universidad sevillana, y a mí me parecía, allí, desde su azotea alta, a esa luz de crepúsculo largo de primavera, ver alzarse, como un fondo necesario para "Don Pedro", la torre erguida y caliente de la Giralda.

Este madrileño, de poesía toda dibujo y nada color, me traía a mís asociaciones sevillanas, cuando le veía. El, deshecho de figura, gordón y pesado, se fue a Sevilla y volvió recogido y erecto, cuidado y preciso, con una nueva armonía corporal, casi enjuta, y hasta con un humor finísimo que, ahora sí, tenía color: un color dorado, pálido, centelleante a un posible sol escondido; precisamente el color de la "manzanilla".

Enseñaba un rostro de cargada tonalidad, con ese casi siena de algunos sevillanos, y le brillaban allí unos ojos claros y que sabían mucho de la vida. Con ironía afectuosa estaba siempre dispuesto a escuchar. Si seguíais hablando, en algún momento volvíais en vosotros mismos y mirabais. La chispa irónica y afectuosa estaba desvanecida en un azul tranquilo, hondo, que era todo un ámbito para vuestro bien.

A través de los años, en la vida se ha conocido de todo y casi por todo se ha pasado. Queda el recuerdo noble de algunos seres que dicen un límite de humanidad, un límite sereno, verdadero, donde uno no se pierde, donde parece uno haberse encontrado y reconocido. Allí, tranquilo, real, Pedro Salinas.

CARLES RIBA;
LOS DISCÍPULOS, EL CAMPO

I

Le recuerdo una tarde, en Barcelona, en casa de una familia de acendrada solera catalana. Para dialogar en amistad con alguien que no era de la tierra, pero poseía un apellido manifiestamente mediterráneo, un grupo de la intelectualidad más joven barcelonesa se congregaba gentilmente bajo aquel techo suscitador. Al fondo, esos rostros juveniles, prematuramente graves los más de ellos, como sacados un momento de su meditación o su cuidado. Algunos iluminados por un luz alta; otros, con la frente albergada en la sombra. Este, con los ojos casi rientes, esperanzados; aquel, la mejilla en la mano, interrogando a un destino difícil. Delante, como presidiendo un cuadro gradual, armonioso, la figura central de un maestro. ¡Qué lienzo tan puro, tan cabal, sinfónico en color y dibujo, me parecía estar contemplando!

Sí, en primer término estaba Carles Riba. El cabello, sapientemente gris. La figura, sedente, con ademán inmóvil y serenador; la mirada, directa, suavemente elevada; la boca como si acabase de pronunciar una palabra que fuese la justa y que, esparcida en el aire, vibraba aún en el impalpable oro del atardecer, que una mano sabia había obtenido con brevísimos toques para este bello clima de interior.

Alguien acababa de pronunciar unos versos. A mi lado, Clementina, tal si un momento hubiera salido del cuadro a este otro espacio, por atención al visitante. Riba dijo unas palabras. La mirada se había como apurado, como estilizado, y el ademán trasladado muy levemente. Ofrecer el pensamiento con concisión es una forma del respeto. La riqueza podía estar en el contenido, pero la severa delicadeza en la mano que lo tendía.

Se desgajó una voz del grupo juvenil. Se opinaba sobre la poesía más nueva. Yo miraba a Carles Riba, que había callado. Este silencio era un soporte vívido, y yo veía el montón de las cabezas asentidoras, también de las que disentían; subía un frescor de aquel armonioso tumulto como de una irrupción de aguas vivas que llega nueva de las niñas alturas. El agua quedaba después embalsada, represada, reflejadora. Estábamos escuchando a Carles, que no decidía, que coincidía, "incidía con", ¿con qué? ¿Con su pensamiento? Incidía, abría, hendía hasta el más fresco de los veneros.

El cuadro, porque no estaba muerto, se había deshecho, fundido, alterado. Yo gozaba ahora de aquella materia primera, primaria podría decirse, en la que estaban, como en los colores separados de la paleta, todas las posibilidades. Unos, junto a la ventana, discutían aún; otros habían comprobado una cita o unos versos, alcanzándolos de aquel estante alto de la biblioteca. Estos hacían un programa para mañana, y se oían, si no las palabras confusas, las grávidas exclamaciones.

Carles hablaba conmigo también. La frente, surcada, parecía conciencia. Los ojos, con brillos del mar próximo, estaban claros de profundidad. Mientras conversábamos, la luz, allá en el fondo de las pupilas, era una lucha o, mejor, un pacto. Un juego se adelantaba, templado por

un fuego. Un juego sabio, un fuego natural... Pero no había decisión. Decisión, aquí, sería desequilibrio.

Se levantaron todos. Alguien se había movido. Carles se despedía. Le oí alejarse: pisaba firme, suave y ceñidamente.

Sento absolut com el meu pas el món.

II

Algunos meses más tarde nos reuníamos en paisaje distinto. Una viejísima ciudad, castellana esta vez, congregaba a algunos poetas, bajo un cielo transparente y una luz de suprema verticalidad. El infinito en la mano, dijo alguien, sintiendo su enorme brazo desde aquí, extendido, alcanzar, tocar, repasar el horizonte lejanísimo y revolverlo en luz entre los dedos estrujadores.

Descendíamos desde la ciudad de Segovia hacia aquel otero donde se yergue el Carmen de San Juan de la Cruz. Allí está el cuerpo preciado y éramos algunos los que queríamos visitar el sagrado reposo. Riba y M. Manent, y el que ahora está recordándolo, descendíamos hondo a un fragor de árboles, no sé si una cañada, quizá un remolino de vegetación, próximo al río de tranquilo nombre y son de espumas, próximo también al otro que, silencioso, roba a su vecino el nombre inmerecido: "Clamores".

Un momento entre las ramas y los troncos, Riba se emboscó. Entre la fronda caminaba abstraído; crujían las ramillas tiernas, los impetuosos verdores sucesivos. Le coronaban ramos de olores y golpes de hojas espesas. En los ojos, entre las pestañas, yo diría la fina fimbria vegetal, las pupilas fulgían continuadamente. Aquí el fue-

go que le rodeaba podía más, en una especie de exigida decisión. Brillaba el profundo rehusamiento de la "medida".

Pero ascendíamos al monte del Carmelo. La luz se despojaba con nosotros, apurados hacia el fondo del nuevo atardecer. Después de la visita silenciosa a aquel singular sepulcro cuyos ornamentos no veíamos porque, gracias a Dios, son otros los sentidos, salíamos al campo de la desplegada luz. Hablábamos casi quedamente. Al fondo, Segòvia, la bien querida, lavantada como en un hombro poderoso, puesta allí en pesada fábrica ligera, ondeando. Más al fondo, los pujantes rayos que desde la espalda nuestra, donde el poniente se fraguaba y se consumía, alcanzaban la vastedad de los confines insondados. Grandeza de los rojos; de los rosas, de los amarillos, de los azules desvanecidos y de los delicados, largos, larguísimos blancos que casi sin términos los heredaban. Después de mirar estábamos sentados en una cima desde donde todo se divisaba. La fugitividad de la luz semejaba desmentida por el instante glorioso. Y una vislumbre eterna pendía del rayo propagador en que parecía haberse detenido la Creación suspensa. O aquello que era nuestra porción sensible.

La mirada de Riba, después del verdor en las salvajes ramas, se equilibraba, se levantaba hasta una alegría nueva que era una coherente serenidad. Bajo aquel pabellón de cielo no consumado hablábamos de poesía. Recuerdo aún las palabras de Carles, porque recuerdo el gesto con que las pronunciaba. Junto al maragalliano "he creído y por esto he cantado", con fe diferente en la indagación trascendida y comprobadora en lo eterno que es la poesía, él decía: "He hablado, y por esto he creído." Cada poema en el que nos reconocemos el alma ante la divinidad "nos aparta de perdernos; por eso son los poe-

mas hechos y no del todo nuestros ya los que necesitamos; no los futuros, entre los cuales y nosotros está la libertad, acaso el renunciamiento, tal vez la muerte."

La palabra, en aquellos momentos, no era de ningún modo un ave. El cuerpo, después de arrojado al abismo de la luz, podía ver el opaco espejo invertido donde se contemplaba la vislumbre de Dios. Sí:

la boca al goig, l'esperit cos avall,
de sobte he vist, dolç dins l'obac mirall
que l'inverteix, l'esclat del Teu Favor.

EL CALLAR DE GERARDO DIEGO

Gerardo era apenas más que una delgada sombra en aquel tiempo. Una sombra puesta allí calladamente y que allí hubiese quedado cuidadosa y acompañadora, pero que como sombra completa tenía muchas cualidades y muchas realidades, menos la de la voz.

Llegaba con su proyecto de *Antología*. ¿Quién ha olvidado aquella antología de "Poesía contemporánea" de Gerardo Diego, la que empezaba con Unamuno, en un tiempo en que Unamuno no era considerado poeta, y acababa con un grupo de jóvenes (el que luego sería llamado Generación del 27), algunos de los cuales no habían publicado entonces más que un libro? Llegaba con su pequeña lista de incluidos... Decisivo y silente, allí estaba Gerardo. Su mano veraz lanzaba, iba a lanzar aquella pequeña bomba en el mundo de la literatura de una época. Bomba de explosión retardada. Porque, si iniciado entonces su abrimiento, fue después, muchos años después, cuando se iba a ver completa su irradiación luminosa, su desplegado abanico solar, hasta ese cenit que él había previsto el día que, en su pequeño laboratorio seguro, mezcló e incluyó aquellos vigorosos, precisos, imprevisibles ingredientes. Imprevisibles para el que no poseyese su sorprendente pupila de brujo. O si lo queréis, de vate.

Si le mirabais, si un poco os acercabais a él, veríais un bulto estricto, una cabeza enjuta, yo no diría una rebajada imagen en madera, porque encima tenía un pelillo li-

gero, algo siempre presto a levantarse como un vilano con el primer viento que lo rodease. Si os acercabais más, os sorprenderíais: sería un rostro por el que una mano hubiese pasado de arriba abajo, borrando calladamente las facciones, dejando solo el movimiento apurado, silente, de unas pestañas sutiles.

Gerardo ha nacido, sabido es, en el borde del mar Cantábrico.

Yo le he visto, efectivamente, en la orilla del mar brusco, como recién arrojado por los empujadores oleajes, con ese mismo silencio leñoso de los viejos maderos que han flotado perdidamente sobre la mar.

Hay que decirlo: Si su silencio tiene algo del mar, no es del mar absoluto, total, más hermoso que el hombre, más poderoso, más libre, padre inmenso del existir, único adversario real contra la limitación de la muerte. Sino del otro mar, más modesto, más inmediato y trabajado, mar pisado por los dolorosos pies humanos, mar de cordeles y redes, de sombra y de fugaces platas oscurecidas, cada día quebradas contra las castigadas rocas del borde.

El silencio de Gerardo es el silencio de la materia vivida, y su voz—si se oye al fin—tiene el crujido de la mancera, del puño del arado, de la silla antigua, de todos los instrumentos casi vegetales que han sido tocados, existidos, acariciados durante largos años por la sucesiva mano del hombre.

No he paseado nunca con él por su Montaña natal. Pero a su lado he sentido que no le podríais comparar con la cerca que limita allí en el campo las heredades; sino, dentro del huerto, con el árbol que a una vera da sombra. Ah, calladísimo Gerardo, a tu lado podrían conversar los amigos, a tu buen costado, a tu frescor de

compañía verdadera. Y allí ser cada uno lo que es, junto a la veracidad de su comprendimiento rumoroso.

En todas las estaciones, en todos los inviernos o veranos, en los turbiones o en las claridades inocentes, allí el árbol se quedaría o esperaría. En ocasiones hasta invisible, porque la suprema delicadeza de un silencio, a veces lleno de pájaros, es dar su sombra y que ella parezca la misma luz del cielo, recibida de un filtro vivo sin que se le note.

Esta arraigada criatura, sin embargo, ha sido un viajero persistidor. Alondra de verdad sobre continentes; sobre el Atlántico, sobre el Mar Rojo, sobre el Océano Indico, sobre las salpicadas islas de la Malasia... Saltando de Penay a Mindoro, de Sabang a Penang, de Bali a Celebes, o volando sobre la Arabia y viendo a las nubes casi religiosas pasar su sombra suavemente sobre la arenisca calcinante.

¡Ah, Gerardo de Santander! El ha nacido en una callecita silenciosa de la ciudad alta. En el rincón más recatado y tranquilo. ¿Existirá todavía aquella tienda modesta de ropa blanca para niños cuya muestra decía con letras antiguas: "El Encanto"? Un niño corría por "El Encanto", y el humilde encanto, entre la fragancia del lino, de la tira bordada, de las cintas azules, permitía a una criatura encantarse, hechizarse por la virtud de otra fantasía desplegada, pero atenida. Real y ensoñante, niño de provincia y niño volador, a ritmo y alas de golondrina o de gaviota, de ave de alta mar y alta nube, pero con un techo muy bajo de pájaros absolutos.

Profesor de Instituto en una ciudad olvidada, con su traje en color que con ternura evocaba "El Encanto", con su gesto serio, su paseo al atardecer entre los graves señores... El juez, el secretario, el notario, el reposado magistral. El, tan joven, quizá venía de escribir, en

su cuartito de la pensión, aquellos versos albos de su *Manual de espumas*, en una creación y en una Creación que dibujaba su cielo esencial y quebradizo, fresquísimo a cualquier hora, sobre la pupila diáfana del poeta.

Habían pasado algunos años. El había saltado de Soria a Gijón, de Gijón a Santander, de Santander... En uno de sus viajes a Madrid había entrado por aquella puerta. Había sonreído. Había hablado tres o cuatro palabras, mientras sacaba una lista con unos pocos nombres. "Vicente, traigo aquí un proyecto..."

DÁMASO ALONSO, SOBRE UN PAISAJE DE JUVENTUD

I

Fue en Las Navas del Marqués, pueblecito veraniego de la sierra de Avila. Julio de 1917. Y me lo presentó Julio Cerdeiras, su primo, no mucho después activo hombre de negocios por tierras del Uruguay.

Me parece que le estoy viendo. Dieciocho años graves: estatura media, tez tirante de faz grosezuela, gafas de brillo redondo y detrás unos ojos grandes, levemente abultados, medio ausentes a veces, a veces medio denunciadores de una repentina cara de niño que se asoma y se comunica.

Dámaso acababa de abandonar la preparación para el ingreso en la Escuela de Ingenieros de Caminos. "¿Por qué?", le pregunté. "Por la vista." Aquel verano su vida torcía resueltamente de rumbo y se encaminaba a la Universidad. (De su paso por la Matemática le quedaría su vocación de claridad mental y, posiblemente, la precisión en el ajuste de su pensamiento, al ponerse en acción.) Las Navas son un pueblo alto cobijado bajo un castillo, junto a un montón de roquedos abruptos llamado el Risco de Santa Ana. Está al borde de los grandes pinares, que antaño llegaban hasta las primeras casas, y que hoy, retirados, se abren, se despliegan, se sumen y ascienden por laderas y valles, por hoces y montes, cubriendo todo

el paisaje divisable desde el castillo de un verdor anchuroso.

Dámaso solía darse grandes paseos. Ha sido siempre gran caminador, y aún hoy, por montañas de León, por valles de Asturias, irá rastreando una raya trémula en la lengua popular, la divisoria finísima entre dos zonas dialectales, y acampará en una aldea colgada, y al día siguiente reemprenderá su camino para llegar a ese caserío donde hay una vieja, viejísima, que guarda el tesoro oculto de una forma hablante ya sumergida.

Pero entonces sus caminatas no perseguían más que el horizonte. Al regresar, yo mucho menos andariego que él, paseábamos juntos. Ya tenía a sus espaldas, mejor dicho, en su pecho, mucha lectura viva. "¿Te gusta Azorín?" "¿Has leído a Valle-Inclán?" En 1917, un muchacho fervoroso de la literatura podía hacer estas preguntas, tenía justamente que hacerlas. Los descubrimientos de la adolescencia era ese el paisaje suscitador que encontraban al abrirse los ojos. "¿Qué piensas de Baroja?" "¡No me gusta nada Ricardo León!"

Se avanzaba más y se llegaba entonces a su pasión recóndita: la poesía. "¿Has leído a Rubén Darío?" (No importa ahora mi respuesta.) Recuerdo su palabra vehemente, su radical apertura y una como visitación de luz en que totalmente se manifestaba. El retraído, el defendido, ¡cómo trascendía más allá de su púdica cobertura, hasta absorberla con cabal unidad, en un irradiante fenómeno de transparencia! Fueron las primeras palabras apasionadas sobre poesía que yo escuché. Dos muchachos de la misma edad, caminando bajo los pinos variantes, perdida la noción del paisaje fugaz, sintiendo el hontanar perdurable y refiriéndose a él como a un centro absoluto. La poesía era salvadora del tiempo—se dirían—, era una

fijación estrellada de luces redentoras. Sí: el supremo éxtasis.

Y vino la pregunta que yo le hice: "¿Escribes poesía?" Sí, Dámaso ya escribía poesía. En alguna parte estarán aquellos dos cuadernitos con cubierta de gutapercha negra (acaso en el fondo de algún silencioso cajón de su casa de Chamartín), donde se iban trasladando, con letra redonda y clarísima, los versos que componía, y por el orden que los componía. Me acuerdo: en cada página cabía justamente un soneto.

Muy pocos meses después (en otro sitio lo he contado) yo me puse a escribir versos también. Eran apenas un insignificante balbuceo. Uno, dos años más tarde, entonado el joven poeta que, un poco iluso, se creía en rauda evolución, yo sentía inocente vergüenza, pudor de aquellos iniciales escarceos poéticos, que hoy, si los pudiese leer, de seguro me producirían ternura. ¡Cuántas veces Dámaso, cordial y burlón, tan jóvenes los dos, me sacaba los colores a la cara recitando ante los nuevos amigos aquellos primeros versos sepultados!

Ha muerto el can. El nuestro can de casa.

No recuerdo más. Como no recuerdo de aquellos otros de los cuadernitos negros de Dámaso, más que un endecasílabo:

Y los bigardos mis amigos fueron.

Pero yo, cuando él risueñamente aireaba mis versos para avergonzarme, no le recordaba los suyos. Quizá por saber que era inútil. El, sanamente, se hubiera echado a reír.

II

Aquel rostro, cuya boca, cuya mejilla carnosa eran las del incipiente goloso vital, recibía luz de unos ojos envaguecidos de interioridad. A veces la expresión se tornaba risueña, y en esta escala concreta podía ascender hasta lo jocundo si, en una hora propicia, rompía sobre su cabeza una granada de luz estrellada y "dionisíaca". (Dionisíaco: palabra en el vocabulario del Dámaso de 1917.)

Tenía dieciocho, diecinueve años, pero no se le podía llamar del todo inédito para la vida. Se había mezclado ya con bastantes cosas, había quedado ya en las madrugadas en algunas arenas. Y se había levantado de ellas, a la luz lívida del amanecer, con un regusto penoso en la lengua y una luz de tristeza temprana en el corazón. Una primera mirada, levantada de los libros, subida también de la calle humana, le había proporcionado ese primer pesimismo del muy joven que, si ha alzado los ojos, ha visto el rayo sobre su cabeza perderse en montañas sin explicación, y ha escuchado a solas, otros días, en el acantilado, el inútil fragor del mar.

Con notación nerviosa y rápida escribía sus reacciones, que luego pasaba a sus cuadernos oscuros. La soledad (¡cuánta desconocida esperanza dentro!) era un hondo cultivo, pero, contradictorio y... "dionisíaco", la rescataba a veces con un impetuoso montón de espumas en efusión, con un golpe de agua, un verdadero golpe de mar. Allá iba Dámaso, abierto y desplegado, asumiéndolo todo, en una fraternidad irresistible que no tenía de momentáneo más que la irrupción, de ningún modo el soterrado poder de un alma sustancialmente propagante de sí.

En algunas noches turbias o cerradas soñaba, ¡en la primerísima juventud!, con renovadas luces iniciales, desde una capacidad lustral que no he visto desmentida a través de un vivir. Y paseando por la naturaleza fresca, en días abiertos del campo (gran madrugador sano en el monte, en el río), caminaba por las laderas, subía en los altozanos, descendía en el valle o ascendía en los picos, con la idoneidad del espontáneamente agreste y veraz en el paisaje. Con una armonía de hombre natural que Dámaso ha conservado siempre.

Le gustaba la burla, que en él era una forma de la ternura. La ironía y el humor resultaban como el reverso de la misma unidad. Y las risas de sus palabras o la zumba de sus decires eran, para la víctima, como esas palmadas violentas que se dan en la espalda, con una poca demasiada fuerza, con la que precisamente se disimula lo que tienen de manante agasajo.

Volvía o se recogía a su soledad poblada—allí, en aquel primer año—, mientras los otros entraban al baile de la "colonia" o se quedaban en el compuesto "Tenis". Dámaso seguía con algún libro hasta el borde de los pinares. Allí a solas leyendo, cuerpo y alma se mezclaban con el limpio bando, fuerte y cierto para el que los necesitase, de los olores montaneros.

CLEMENTINA ARDERÍU, DE CERCA

Unos poetas, al acercarnos a su presencia física, nos dan la sensación del tumulto. Otros, la de la estancada tristeza... Hay quien nos recuerda la corteza vieja y rugosa de una encina: tan áspero, pero tan verdadero es su trato. No falta quien simplemente nos transmite los efectos de su completa ausencia: estamos solos.

Clementina Arderíu nos concede serenidad.

Tiene unos ojos claros, una tez rosada y madurada, unos cabellos grises. Su mano compone a veces sobre el regazo un gesto de recogimiento, que puede hacerse oferente, al hablar, en un pausado despliegue de acogida y comunicación.

Apetecería contarle de nuestras menudas cosas dispersas, como de nuestras intimidades más delicadas. Ningún poeta como ella me ha dado la sensación de un clima tranquilizador, de una habitación donde la existencia es un relato de una larga experiencia entendedora. Y esto, presentido también en su juventud, desde aquellos primeros poemas de éxtasis natural, donde mundo y persona quedaban suavemente tocados, como en un diario estar en que toda la realidad, ligeramente pisada, con amorosidad reluciese. No es el poeta de las grandes luces, sino, lo que en ella parece mucho más valioso: de las mansas luces untadas sobre las cosas por una mano continuamente joven y sapientísima.

Podría ser la dispensadora. Cuando se pronuncia su nombre, al hablarle, sus cuatro sílabas resuenan con su entera significación. ¡Cuántos Augustos y cuántas Eufrasias, Victorias y Rosas hemos conocido que no tenían nada que ver con sus onomásticos! Al acercarnos y decir "Clementina", en nuestros labios hay la petición y la seguridad de verla bien acogida. Parece como si nos inclináramos—¡con qué naturalidad!—en una solicitud de benevolencia. ¿Quién ha cantado con más fresca fuerza que ella, con más inocente música diáfana el propio nombre sorprendido?

Clementina em dic,
Clementina em deia.

Y, sin embargo, entre todas las resonancias que, ahí, ella ha obtenido (no me gusta "obtenido"; diría "aclarado") y que me dieron a través de la gracia femenina una imagen imborrable de fortaleza, creyérase que ha faltado lo que sentimos los demás al decirle su nombre. Nombre que también podría ser gritado, para llamarla, desde una montaña o un ancho valle (¿cómo no, si ella sería siempre la asumidora?), pero que más veces suena delicada y amistosamente en ámbito recogido, soplado de no sé qué espiritual confianza.

¡En sus versos nos ha dicho de tan justas cosas! Como podría hacerlo en una conversación y a través de la vida. Los actos más normales han trascendido en ella hacia la asunción inesperada e iluminativa, o se han rozado de los graves pensamientos, con asociación repentina, en busca de esas bruscas síntesis reveladoras de la raíz, en el pétalo.

¿Recordáis cuando nos contaba en sus versos de su viaje a Roma? Yo me la represento entonces muy joven

(o acaso con la perpetua juventud de su sentimiento). No iba sola, sino con su mucho amor, y avanzaba, en uno de los días, por la Vía Apia. Los dos felices, podría llamarse, con ajena frase precisa, a la pareja que iba marchando entre aquellas piedras romanas otrora ensangrentadas por la sangre de los sacrificados. Adelantaban los dos, unidos, y por hacer el lazo más fuerte, ¿qué nos dice que hablaban los enamorados? Misteriosamente hablaban de muerte. A ella se lo hemos podido escuchar:

La nostra mort, que apareixia
al fons de la inmutable via.

Sí, la oíamos y sabíamos entonces lo que era el amor dichoso, ahondado, superior. Iban solos por una calle destruida, con el desdoblamiento del tiempo, en medio de la juventud:

Enllà, més lluny, vora el pedrís
on finirà l'amor feliç.

La última vez que he hablado con ella ha sido en reciente viaje de Barcelona, aquí, una tarde madrileña en que vino con Carles Riba y se hallaban rodeados de algunos jóvenes poetas que habían querido acompañarnos. Recuerdo que se habló de muchas cosas, y recuerdo que, de pronto, me vi conversando con ella sobre sus hijos. ¡Qué atmósfera tan blanda se había creado! Los demás departían de ediciones y libros, de versos y calidades. Pero yo estaba escuchando a Clementina referir de sus hijos y de sus nietos. El mayor, ¿verdad?, ingeniero hasta no hace mucho en Mallorca. El más pequeño, ¿no es esto?, recién casado en estos mismos meses. Treinta y tantos años, veintitantos años... Y los niños, los nietos. ¿Cuántos? Este, con los ojos así, aquel otro con el color

del pelo de tal manera. Y de pronto, en la estampa evocada, el niño nos sonreía a los dos, y escuchábamos su risa transparente. Así pasamos un buen rato conversando, o más bien oyéndola yo, en un subyacente fluir natural y bueno que se iba haciendo cada vez más indistinto. Algo parecía manar, sonar detrás de la mujer madura y noble y parecía surtir de toda su vida, y alcanzarla o rodearla y cantarla. Callamos un momento y a nuestro lado seguían conversando los demás. Por sobre este otro ruido difuso y sin significación, una oleada de murmullos ligeros, brotada limpiamente de un mundo antiguo de juventud y de esperanza, de aceptación y de verdor, llegaba ininterrumpidamente, como una ronda. Estoy seguro que Clementina la escuchaba—recuerdo sus claros ojos levantados, absortos, su callada expresión, su quieta cabeza gris:

Com jo, ningú el sentí;
però, nuar-lo dues voltes
no ho puc aconseguir.

.....

i la volía per mi sola
—beat qui la tingués!
Com més m' allunyo de la colla
més dolça i meva és.

EVOCACIÓN DE FEDERICO GARCÍA LORCA

A Federico se le ha comparado con un niño, se le puede comparar con un ángel, con un agua ("mi corazón es un poco de agua pura", decía él en una carta), con una roca; en sus más tremendos momentos era impetuoso, clamoroso, mágico como una selva. Cada cual le ha visto de una manera. Los que le amamos y convivimos con él le vimos siempre el mismo, único y sin embargo cambiante, variable como la misma naturaleza. Por la mañana se reía tan alegre, tan clara, tan multiplicadamente como el agua del campo, de la que parecía siempre que venía de lavarse la cara. Durante el día, evocaba campos frescos, laderas verdes, llanuras, rumor de olivos grises sobre la tierra ocre; en una sucesión de paisajes españoles que dependía de la hora, de su estado de ánimo, de la luz que despidieran sus ojos; quizá también de la persona que tenía enfrente. Yo le he visto en las noches más altas, de pronto, asomado a unas barandas misteriosas, cuando la luna correspondía con él y le plateaba su rostro; y he sentido que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica, hasta no sé dónde, en busca de esa sabiduría profunda que llameaba en sus ojos, que quemaba en sus labios, que encandecía su ceño de inspirado. No, no era un niño entonces. ¡Qué viejo, qué viejo, qué "antiguo", qué fabu-

loso y mítico! Que no parezca irreverencia: solo algún viejo "cantaor" de flamenco, solo alguna vieja "bailaora", hechos ya estatuas de piedra, podrían serle comparados. Solo una remota montaña andaluza sin edad, entrevista en un fondo nocturno, podría entonces hermanársele.

No hay quien pueda definirle. Su presencia, comparable quizá solo y justamente con el tifón que asume y arrebata, traía siempre asociaciones de lo sencillo elemental. Era tierno como una concha de la playa. Inocente en su tremenda risa morena como un árbol furioso. Ardiente en sus deseos, como un ser nacido para la libertad. Y tenía para su obra futura un instinto tan primario de defensa, que no puede por menos de traerme la memoria de un genio: Goethe. Con una diferencia, y es que Federico era incapaz de la fría serenidad con que aquel júpiter encadenó el complicado mecanismo de sus instintos y pasiones y lo redujo a ruedas dentadas al servicio de su rendimiento intelectual. En Federico, todo era inspiración, y su vida tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad, y entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparable e indivisibles. En este sentido, como en otros muchos, me recuerda a Lope.

En Federico, que pasaba mágicamente por la vida, al parecer sin apoyarse; que iba y venía ante la vista de sus amigos con algo de genio alado que dispensa gracias, hace feliz un momento y escapa en seguida como la luz, que él se llevaba efectivamente; en Federico, se veía sobre todo al poderoso encantador, disipador de tristezas, hechicero de la alegría, conjurador del gozo de la vida, dueño de las sombras, a las que él desterraba con su presencia. Pero yo gusto, a veces, de evocar a solas otro Federico, una imagen suya que no todos han visto: al

noble Federico de la tristeza, al hombre de soledad y pasión que en el vértigo de su vida de triunfo difícilmente podía adivinarse. He hablado antes de esa nocturna testa suya, macerada por la luna, ya casi amarilla de piedra, petrificada como con un dolor antiguo. "¿Qué te duele, hijo?", parecía preguntarle la luna. "Me duele la tierra, la tierra y los hombres, la carne y el alma humana, la mía y la de los demás, que son uno conmigo."

En las altas horas de la noche, discurriendo por la ciudad, o en una tabernita (como él decía), casa de comidas, con algún amigo suyo, entre sombras humanas, Federico volvía de la alegría, como de un remoto país, a esta dura realidad de la tierra visible y del dolor visible. El poeta es el ser que acaso carece de límites corporales. Su silencio repentino y largo tenía algo de silencio de río, y en la alta hora, oscuro como un río ancho, se le sentía fluir, fluir, pasándole por su cuerpo y su alma sangres, remembranzas, dolor, latidos de otros corazones y otros seres que eran él mismo en aquel instante, como el río es todas las aguas que le dan cuerpo, pero no límite. La hora muda de Federico era la hora del poeta, hora de soledad, pero de soledad generosa, porque es cuando el poeta siente que es la expresión de todos los hombres.

Su corazón no era ciertamente alegre. Era capaz de toda la alegría del Universo; pero su sima profunda, como la de todo gran poeta, no era la de la alegría. Quienes le vieron pasar por la vida como un ave llena de colorido, no le conocieron. Su corazón era como pocos apasionado, y una capacidad de amor y de sufrimiento ennoblecía cada día más aquella noble frente. Amó mucho, cualidad que algunos superficiales le negaron. Y sufrió por amor, lo que probablemente nadie supo. Recordaré siempre la lectura que me hizo, tiempo antes de partir para Granada, de su última obra lírica, que no habíamos

de ver terminada. Me leía sus "Sonetos del amor oscuro", prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor, en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción. Sorprendido yo mismo, no pude menos que quedarme mirándole y exclamar: "Federico, ¡qué corazón! Cuánto ha tenido que amar, cuánto que sufrir." Me miró y se sonrió como un niño. Al hablar así no era yo probablemente el que hablaba. Si esa obra no se ha perdido; si, para honor de la poesía española y deleite de las generaciones hasta la consumación de la lengua, se conservan en alguna parte los originales, cuántos habrá que sepan, que aprendan y conozcan la capacidad extraordinaria, la hondura y la calidad sin par del corazón de su poeta.

1937

EMILIO PRADOS, NIÑO DE MÁLAGA

DESDE el número 6 de la antigua Alameda Carlos Haes (hoy calle Córdoba) a la calle Granada, el camino era corto. No había más que tomar la calle Nueva, atravesar la plaza de la Constitución y entrar por la vía de enfrente: calle Granada. Esta es una calle larga, variada, y parece caprichosa hasta que por entre algunas casas malagueñas de los siglos XVI a XVIII—tiestos de hoy en rejas y balcones—, se decide por fin a desembocar alegremente en la abierta plaza de la Merced. No era tan largo el camino que el niño recorría cada mañana. Porque el colegio de don Ventura estaba muy al principio de la calle Granada, donde precisamente hace su primer recodo, cuando aún tiene un aire comercial y exterior, del que pronto se desprende para juntar sus paredes y apretar el viento fino que ha de tocar sus piedras nobles, sus nobles hierros, sus flores, su perfume.

El colegio de don Ventura estaba al fin de la bulliciosa primera parte. Don Ventura—don Ventura Barranco Bosch: tupé levantado, cejas amenazadoras, bigotes a lo Kaiser..., ojos desmentidores de tanta fiereza y mejillas plácidamente redondas bajo los ojos—; don Ventura esperaba a los niños, de pie, desde unos minutos antes de las nueve, ya con el puntero en la mano, bajo el gran hule estampado de su España de colorines.

Yo llegaba cada mañana y me sentaba a mi pupitre, entre los otros niños. ¡Los otros niños! ¿Dónde estarán aquellos otros niños, quiénes serán hoy aquellos otros niños? Solo recuerdo un nombre, prendido al azar en mi oído todavía. Y aparte, un niño, que sé dónde está, quién fue, quién es: Emilio Prados.

En 1926, yo empezaba a dar mis versos en algunas revistas. El director de *Litoral,* la revista juvenil malagueña de poesía, me escribía una carta ofreciéndome su publicación fraternalmente. Me llamaba de usted; no nos conocíamos; y firmaba "Emilio Prados". Nada. Yo, ausente de Málaga desde mis once años, no recordaba nada. Pero cuando en carta dije: "Ahí viví mi niñez", el "director" resucitó mi infancia toda escribiendo: "¿Eres quizá tú aquel niño rubio, con "babero" de "mallorquín" a rayas blancas y azules, que en el colegio de don Ventura...?" Yo era el de las rayas blancas y azules (¡qué colores marinos!), que con una masa de recuerdos rompía como una ola súbita sobre mi pecho. De aquella ola se alzó un rostro, el de un niño que emergía sonriente entre la espuma: Emilio.

No era muy alto. Tenía unos ojos reidores, flechadores del bien, y un pelo negrísimo. Yo iba a recogerle a su casa algunas mañanas, de paso para el colegio. Al salir por la tarde, cruzábamos la plaza de la Constitución (hasta muy poco hace, estaban allí los letreros mágicos: "Escamilla: Zapatero", "Cotilla: Dentista") y penetrábamos en la calle Larios. Allí tenía el padre de Emilio aquel gran almacén de muebles de ornato de la ciudad, cuyos escaparates profundos me trajeros las primeras imágenes de lo misterioso. ¡Aquellos comedores deshabitados, aquellas suntuosas alcobas vacías, con su lámpara encendida sobre una mesa, para algún hada!

Sí, un niño alegre era lo que yo recogía cada mañana. Un niño a veces tan alegre y bullicioso que parecía todo él una canción. Una canción fresquísima que sonase con espuma inmediata y estuviese al mismo tiempo absolviendo a los oídos ingratos que le escuchaban. Los otros niños eran el oleaje que arrasa sin piedad y sin malicia. Pero él flotaba cariñosamente, muy mezclado con todos, muy sometido, para romper en la orilla y levantarse gozosamente, para echarse de nuevo al agua, que a veces le despedía haciéndole rodar por las pedrezuelas lastimadoras. Pero él estaría siempre dispuesto a jugar a lo que los demás quisieran. Protegía a los más pequeños (¡él, que tenía diez años!) y su propia presencia parecía disculparle de sí mismo entre los mayores. He dicho canción fresca, pero le veo también mudo, como si él fuese su propia voz extinguida, aterido (¿qué es lo que le había rozado?) en medio de los gritadores. Tenía inmensamente vivo el sentido de la justicia, y más todavía: allí, en su figura infantil, en aquellos ojos humildes y con luz, vi yo por primera vez la vislumbre instantánea del rayo dulce y largo de la misericordia.

Pero era pícaro para la broma, y burlón, y a veces desaparecía escapando entre un rumor de ramas frescas y unos brillos de frutos inocentes.

Todo esto lo evocaba yo, al recibir su carta, veinte años después... Cuando fui a mi ciudad, exactamente en 1929, yo iba a encajar aquel rostro de niño, levantado de la onda antigua y estrelladora, en el nuevo Emilio Prados, mi compañero en la poesía, mi viejo amigo de la niñez, en las costas de nuestra Málaga.

Recuerdo cómo rápidamente se superpusieron las dos figuras y cómo el niño puso su rostro en el rostro del hombre; mejor dicho, cómo, al bajarme del tren, en el

rostro del hombre que se adelantaba se asomó haciéndome gestos, riendo, gritando, casi burlándose, el rostro puro del niño que reconocí plenamente. Casi me pareció escuchar, con naturalidad, con sueño, con verdad creída: "No, no; esta mañana te has retrasado en venir a recogerme."

"RAFAEL ALBERTI, PINTOR"

El rostro, pálido, resultaba fino. Firme la frente, prolongada clásicamente en la recta nariz. Debajo la boca, tensa en su trazada sutilidad, y debajo aún la barbilla, que cumplía con agudeza y determinación un perfil en el que predominaba el dibujo sobre el color. Este, mate, empastado en tonalidades muy aplacadas, tenía claridad en los ojos grandes e irradiaba una luz casi rubia desde un pelo de ondas anchas y flojas que se repartía con elegancia sobre la cabeza.

Vestía aquella tarde—Ateneo de Madrid, primavera de 1922—un traje oscuro, un cuello alto y se adornaba con una corbata viva, estallada en colores. Si suprimís el atuendo manifiestamente anacrónico, vista la figura en el marco de la ventana, recortada contra la luz del atardecer, erguida en su asiento, la mirada puesta en una lejanía invisible, minuciosa la realidad, el ámbito transparente, podría estar pintada por un maestro florentino y se hubiese podido leer debajo: "Retrato de joven desconocido."

Pero ¿era desconocido realmente? Para mí, no del todo. Aquella misma tarde me lo presentaron: "Rafael Alberti, pintor." Alberti, ¿pintor florentino? Pues, no; ni pintor ni florentino. Pero pintor, sí, entonces. Y florentino... Si había nacido en la Penibética, allá abajo, en el andalucísimo Puerto de Santa María, cerca de Jerez, en la provincia de Cádiz (es gustoso pronunciar estos

nombres), no es menos cierto que un abuelo Alberti vino de Italia, y que su perfil pálido, de un oro muy rebajado, podía ser toscano o ligur, y reunía la implacabilidad en los límites concentrados y la absolución, por los ojos navegadores. Sobre todo, así, visto en el encuadre de una ventana y contra una luz... que en cierta manera lo corregiría, porque era la finísima luz madrileña, que llega siempre espolvoreada de los azules platas guadarrameños.

"¿Pintas?" Rafael pintaba. Pintaba allí, en aquella casa madrileña de sus veinte años, de la calle de Lagasca, 101, tan próxima a la mía de los mismos tiempos. No hacía mucho que con su madre y sus hermanos y hermanas se había trasladado desde su provincia natal a la meseta castellana. Andaluz injerto en un suave trasunto de la otra tierra; pero andaluz decidido en cuanto le escuchaseis. Porque su seseo, su sonrisa agraz, su chispeo clarísimo nacían de lo blanco y lo verde más gaditanos: espumas y agua de mar. Pero más aún de lo que en ellas está, mas no se nota: la sal, salina, salinas luego y salineros: salinero del Sur Rafael Alberti, pintor de veinte años en el Madrid que lo recibía.

De los surcos vinariegos de junto a Jerez, que reunió el abuelo, surtía el mosto dorado, el líquido erguido casi solar, donde rostros andaluces lavan su alegría o su pena; el mismo que luego cede su luz a muchísimas tierras, porque la fuerza de su rayo traspasa noches hiperbóreas y da la vuelta al planeta en redondo para entrar otra vez por las puertas de casa. El vino entra y sale y no se para nunca. Solo duerme, más que en sueño en olores, en las oscuras "madres".

Aquellas "madres" y aquellas tierras fueron largueza, y las bodegas de Alberti desaparecieron. El hermano mayor de Rafael trajo a Madrid, como una profesión que era un recuerdo, la delegación de los vinos; ya no las viñas

ni los vinos, idos, sino el símbolo, la representación de lo que ya no existía.

Cerca de esa quimera crecía el pintor. Entre los nombres y los brillos y los marbetes y los sueños. El pintaba con engreimiento, casi con la paleta o la palabra—porque había una transición—. Cubismo que es casi geometría, pero metido en la fantasía de banderas alegres sobre la mar, pintaba Rafael en aquel tiempo. Y estos lienzos flameantes se colgaban en las paredes del Ateneo de Madrid, y fue entonces cuando, tímidamente, por vez primera, Rafael Alberti salió del anonimato.

Pasó un verano, pasaron dos... ¿Cuántos pasaron? Rafael Alberti, ¿dónde está Rafael Alberti? El pintor, el pintor ha desaparecido. ¡Y tanto que había desaparecido! Porque lo que volvió, lo que apareció fue otra cosa. Había transcurrido un tiempo: una enfermedad, una estancia allá abajo, por Córdoba la montuosa: de la sierra de Rute volvía y volvía desconocido. "¿Pintaste?" "No pinté." "Pues, ¿entonces?..." "¡Hice versos!" Y nació el poeta.

El salinero del Sur, el pregonero del Sur, llegaba como un marinero que saltase del agua a las arenas, a las ciudades, a las torres, a las espadañas. Con su grímpola en blanco y azul, con sus ojos voceadores. Cantaba Rafael y había que oírle en tierra, en tierra precisamente, la canción que se reparte en la tierra. Un brazo de agua verde y azul había entrado en Madrid, un brazo verdadero de mar que corría por la ciudad, dividiéndola de alegría.

"Pero, entonces, ¿la pintura?"... "¡Déjame a mí de pinturas!" Dejó de pintar. Lo más, algún dibujillo gracioso al final de una carta. La pluma ya no servía para otra caligrafía que la de los versos.

¡Qué quince años siguieron! El pincel se secó, se empalideció, fue deshecho. Entre los dedos finos de Rafael seguía algo como una varita, pero el color del trazo era

uniforme: ¡el color de la tinta! Tinta pura y tinta impura. Tinta del mar y tinta de la tierra. Tinta verde del campo, tinta roja de la sangre, y tinta cárdena de la ira y tinta negra de la muerte. Pero el color, súbito y sintético, en blanco, de toda la luz fluyendo, suprema, por el cabo de esa fontana que se sucedía.

El poeta erguido había afinado su pincel hasta parecer a veces el filo de una cuchilla. Pero miradle qué bien dibuja, todavía, en el verso, el cauce de un río, el festón de una playa, hasta el pistilo finísimo de una flor que vacila en el aire.

El verso... Pero ¿y la pintura, la otra, la real, la del pintor que había sido? La pintura dormía, la bella durmiente, ¡ay!, no en el bosque. Y solo despertó, de pronto, al otro lado del mar: en América. Un día lo oí: "Rafael ha vuelto a la pintura." Como oí (tenía que ser, fue): "Rafael con su verso ha cantado a la pintura."

Y el Rafael de los veinte años, el que había llegado a Madrid, se sonríe, mira hacia el mar y ve al otro Rafael maduro que a la orilla del Plata, entre versos y lienzos, moja un pincel doloroso en la sombra de un agua—sombra verde, amarilla, roja, cárdena, negra—y pinta, pinta a la luz de un sol invisible, que está rielando por las playas de Cádiz.

JOSÉ MARÍA DE SAGARRA, ENTRE SUS ANTIGUOS

La cortesanía de José María de Sagarra, esa mirada elegante que él parece arrojar sobre el mundo sensible y donde brilla una luz benévola, cruzada a instantes por una súbita irisación de perlado conocimiento... Esa mirada matizadísima, ¿de dónde le llega?

Su cabeza, en un cierto escorzo, se me antojó, la primera vez que le vi, la de un entonado clérigo antiguo. ¿Renacimiento? ¿Siglo XVIII? Demasiada precisión. Pero a una hora crepuscular creí entrever eso. Su mano inteligente absolvía muchos pecados literarios... y muchas fealdades. La cabeza monda y tostada, embebida de largos soles mediterráneos, tenía otras calidades, sin embargo, si nos deteníamos a contemplarla. No era florentina aquella nariz afilada, sino catalana de cepa pura, que descendía rigurosamente hasta pender con equilibrio sobre la inminente realidad que se desplegaba. La mejilla, fatigada y carnosa, me hacía pensar en algún prestigioso mármol tarraconense. La boca era fina, casi demasiado, y, pequeña, se antojaría cruel, en su patente dibujo, si no fuese por la luz esparcida que al sonreír con simpatía irradiaba para la faz completa.

La cortesanía de Sagarra era juicio y absolución y su casi impalpable corrección irónica queda a su vez heredada por el más cordial de los asentimientos.

La primera vez que le vi, en la primera fila de una sala

de conferencias (el Ateneo barcelonés, si no me equivoco), su presencia misma, en aquella ocasión, ya era para mí la más amable de las aseveraciones. Yo no había hablado nunca con él y allí enfrente, próximo y atento, me parecía, sí, el busto vivo que se ha movido, se ha instalado, por ningún modo anacrónico, y muestra de dentro a fuera su humana realidad palpitante mucho más que la calidad de su refinada materia.

Luego, una hora más tarde, le oí conversar: pastosa palabra. Escuché su dicción, de sonido tan nítido que daban ganas de dibujarlo. Chispeaban los ojos de Sagarra, y sobre el uniforme color del rostro—un rosa romano—es ese toque brevísimo lo que más se recuerda, junto con la rotundidad de la cabeza, fundida en la memoria con la impresión primera eclesiástica y la segunda del togado silente que han cobijado siglos de tierra maduradora, bajo unos azules incomparables.

En trato posterior, recordé muchas veces a aquel fundamental Climent Sagarra, emergido para la memoria en el siglo XVI y asentado en Verdú, comarca de la Segarra, en la Lérida paternal. Pilar primero de esta serie de hombres de la tierra, dueños y servidores de ella, que van sumando señorío, decantando y atrojando sus zumos, hasta abrirse en la flor última, sorprendente que es un poeta. En el que la raíz rural es casi invisible, mas intensamente sensible, siquiera se oculte, mejor dicho, se denuncie por la fragancia libre, por el sonido sirviente, por el país total que una mano ancestral aún le envía.

Climent Sagarra está allí al fondo, directo desde 1524 hasta Josep María. Algunas veces, charlando con él, sin decírselo, he pensado variadamente en los que a través de los años, no digamos los siglos, ponían vida, de un modo o de otro, para la vida de mañana. En la penumbra, una tarde, en mi modesta casa madrileña, al fondo un

púrpura luminoso ya casi extinto, veía yo en aquel guiño súbito otra vez el resol de los vitrales catedralicios. La Seo de Lérida, el joven canónigo Françese de Sagarra y de Baldrich, y su paso quedo por los apuramientos del XVIII, que ni José María ni yo podíamos escuchar mientras conversábamos. Aunque yo estuviera viendo ahora el grabado que se conserva del viejísimo tío (viejísimo hoy de dos siglos) superpuesto sobre la boca fina, sobre la nariz fina, sobre los ojos, estos solo seguramente distintos, de la cara viva de hoy.

Pero esto sería apenas un momento. En los variantes tornasoles o tornaluces, he creído ver otros rostros antiguos pugnando por asomarse al rostro que los presentaba. No, aquel señor reservado de los años de la Ilustración era inútil que forcejease. A "Don Joseph de Sagarra y de Baldrich", historiador de la "España Transfretana" en sus ratos de ocio, autor, ¡ah, sí!, de versos pulcros y suficientes, yo no le veía tomar carne en ninguno de los rasgos del que contemplaba. José María seguía conversando. De pronto, ese gesto... ¿Sería este el del muchísimo más representativo Ferrán de Sagarra y de Llinás, el caballero romántico, lleno de distinción y complejidad, epistológrafo delicioso, que emigró en 1835, con toda su familia, haciendo honor a su legitimismo, y que también, ¡ay!, compuso versos, hizo teatro, regresa a Barcelona en 1840, y suma ilusiones y desengaños, con serenidad y proporción, hasta el fin de su vida?

Yo, creía ver estas sombras, estas luces pálidas en el expresivo rostro pronunciador. Todo fugacísimo, irreal. Lo real era José María hablando, convocando, recordando, moviendo con su mano un aire irisado, cambiante, feliz, pleno de vitalidad y, para mí, de deslizado trasmundo al mismo tiempo.

Todavía, otra noche, paseando ahora por la Rambla

barcelonesa, fue diferente la sensación. Caía una luna afinada, vaporosa, casi húmeda sobre la ciudad. Luna con halo allá arriba, llena de retenida melancolía. Como si la luna no avanzase en el cielo. Y un instante fue otra cara la que creí entrever, que también adujese su explicación. Ah Ramón de Sagarra, abuelo no más, el más silencioso de todos. El no había cogido una pluma, pero por no sé qué arte espiritual era el que en ese momento más reclamaba de aquel rostro por el que quería aún ser. ¿Qué oculto costado pedía del alma que yo acompañaba? Murió en 1873, a los cuarenta y cinco años. Fue un caballero privado, triste, soñador, con algo de delicada sombra. Elegante, con su porción de hastío del mismo vivir. Vio morir del cólera, en un solo día de 1865, a su madre y a tres de sus hijos. Se fue sin ruido de la vida. En su juventud pagó su deuda al progreso: en París, adquirió microscopios, máquinas eléctricas, aparatos científicos; montó una imprenta para distraerse; se apasionó por la pirotecnia y por el ilusionismo... Todo eso había quedado lejos. Quedamente, suavemente se había ido. Nunca había escrito una línea propia. Y ahora aquí, silencioso, expectante, yo le veía. También, también él asomaba por la cara expresadora, rica, cargada y exenta de José María de Sagarra.

Porque no había explicación única. Todos y ninguno se habían evaporado. Y aquí estaba, presente y real, de ayer necesariamente, de mañana seguramente, sujeto del tiempo, la figura corporal que desalojaba un espacio, del poeta.

LUIS CERNUDA DEJA SEVILLA

I

A Luis Cernuda le conocí en Madrid. Estaba yo ordenando unos libros, en una habitación donde los había dispersos por algunos estantes, cuando oí la voz que me lo anunciaba: "Luis Cernuda." Volví la cabeza y allí estaba: silencioso, enlutado, fino. Octubre de 1928. Yo sabía de Luis Cernuda que era el autor de un libro de poesía aparecido el año anterior: *Perfil del Aire*. Que era de Sevilla y vivía allí, en una callecita de la ciudad exhalada. Sutil y densísimo, ese primer volumen de poemas estaba ahí, en esa tabla, al lado justo de la figura que en ese momento daba unos pasos. Nos sentamos y empezamos a hablar. Tenía el pelo negro, de un negro definitivo, partido en raya, con hebra suelta y lisa sobre su cabeza. La tez, pálida; escueta la cara, con el pómulo insinuado bajo la piel andaluza. Dominaban allí unos ojos oscuros y un poco retrasados, tan pronto fijos, tan pronto vagos y renunciadores. Le vi con ellos recorrer las cosas, como si las estuviese viendo pasar en una corriente, mientras oía su voz, con dejo sevillano serio, modular unas breves palabras amistosas. Habíamos nacido los dos en Sevilla; pero Sevilla para mí fue el relámpago de mi nacimiento. Para él era su niñez y su primera juventud. Acababa de perder a su madre y abandonaba su ciudad natal, este sevillano recóndito, para pasar por Madrid, cruzar la frontera y

aposentarse en Toulouse, donde sería por un año lector de español en su Universidad. Era la hora última del atardecer, y la ventana daba a Poniente. Al fondo, la azulada masa de la Sierra, casi vaporosa bajo un cielo de luces increíbles. Delante, las largas tierras de la Moncloa, apenas movidas, llanas, todavía precisas hasta el confín. Como dos poetas jóvenes que se ven por vez primera, hablábamos de poesía, de libros, de poetas...

Acabada la breve charla, Luis Cernuda se puso de pie y dio un paso. Apoyado en la biblioteca, con su mano delgada estaba repasando las primeras hojas de un libro. Pero apenas lo miraba. Se detuvo, y con su pluma trazó una dedicatoria: una caligrafía esbelta, de letras separadas, como una suma de rasgos verticales, en pie, que se congregasen. Firmó. Levantó los ojos con lejanía y afecto. Vestido de negro, bajo de color el rostro, fina la figura, anduvo casi sin pesar, como si al marchar recogiese todo lo suyo para que debidamente no molestase. La puerta estaba abierta y un último gesto amistoso en el umbral, dejó ver un momento, allá, una tierra ancha, con sol, bajo un cielo retirado. "Hasta el regreso." Y despacio, quedamente, sin ruido, se cerró la puerta.

II

Un año después volvería a Madrid, al parecer para asentarse por tiempo indefinido en la capital. Si le veíais ahora, fuera de sus horas de trabajo o en los días de asueto, pronto percibiríais el cambio ocurrido en su aspecto exterior. Mejor que cambio yo diría la fiel estilización. Sin luto ya, vestido y calzado con refinado esmero, peinado cuidadosamente; si con sombrero, este de marca; en la mano, endosado, el guante de precio, Luis Cernuda daba

en seguida la impresión de una atención elegante en el cuidado de su persona. Viéndole caminar por la ciudad, en cualquier estación del año, sentíais cuán compleja podía ser el motor de la nueva presentación. Acercamiento y distancia estaban quizá mezclados en el movimiento original. Un subrayamiento, una puesta en valor de sí mismo, llena de propio respeto, parecía indicar la aproximación. Una aceptación, una utilización del canon externo de la moda, en lo que este tiene de refinado uniformador, establecía una superficie en cierto modo convenida, tras la que el veraz Luis Cernuda parecía ofrecer una figuración desdeñosa.

Este doble movimiento se correspondía de otra manera en el saludo amistoso. Un cierto impulso separador de la mano, que al estrecharos la vuestra la alzaba y levísimamente la retrasaba (sin que esto tuviese el menor valor personal), estaba simultáneamente corregido o templado por la mirada o la sonrisa y su destello amistoso.

Este doble polo se diría también presidir su tránsito por la ciudad. Como si simbólicamente su mano, al caminar, apartase fachadas y gentes, unas y otras en doble onda parecían ceder, retraerse, y Luis pasaba lejano, acaso un poco angustiado, ávido quizá de proximidad y de suma, por la calle ensanchada. Que un instante después volvía a embestir con su doble oleada confluyente, fundiéndose y rescatando al poeta, mientras veíamos a Luis Cernuda, coronador de la onda reunida, rematar la plenitud deseada.

Repetíase la escisión, la doble onda se retiraba y la dolorosa resaca dejaba en seco el pie, lejano el rumor de los otros, y el transeúnte haciendo apresurado su vía, desde la que, no sé si con desdén, más seguramente con amor, miraba el allá, por encima de la realidad que rodaba.

En el flujo y reflujo, Cernuda pasaba, mientras nadie veía el movimiento de la ciudad inestable, y él hablaba

una palabra con este o saludaba poco vehemente a aquel otro. ¿Frío Luis Cernuda? Proceloso en el tránsito, urgido, adelante, siempre la mirada adelante. Esmerado, severo en el detalle de su cuidado, envuelto en la superficie de su elegancia, Luis Cernuda continuaba marchando. Debajo de su pisada la realidad comprobable, contra el pie verdaderamente desnudo; los ojos, altos, fijos en el lejano, en el inmarcesible, en el nunca devastado brillo reverberador del deseo.

Tú, verdad solitaria,
Transparente pasión, mi soledad de siempre (...)
El hombre y su deseo,
La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;
Por ti, mi soledad, los amo ahora.

MANOLITO, MANOLO, MANUEL ALTOLAGUIRRE

Escribía unas cartas largas, en papeles como sábanas, con letra grandota, con alguna falta de ortografía que tuviera gracia; no: que tuviera ángel.

Pues sí: ángel. Porque el que no haya conocido a Manolito Altolaguirre en sus veinte años, poeta y codirector de *Litoral*, no ha conocido lo que todos los que entonces le conocieron decían que era: un ángel, que de un traspiés hubiera caído en la Tierra y que se levantara aturdido, sonriente... y pidiendo perdón.

Si no era eso, era lo más parecido a eso. Porque, ser, era un malagueño del litoral, delgadillo y altísimo, despistado y benigno, que ante las más feroces situaciones tendría siempre una sonrisa saneadora que haría un poco niños a los que la recibiesen. ¡Ah, Manolito absolvedor! Yo me lo figuraba, algunas veces, entre criminales de torva faz, echándoles blancura al alma negra, nevándoles el vivir... y marchándose después dejándoles convencidos, mientras de sí mismo se disculpaba.

Se crió en su tierra malagueña y estudió en el colegio de jesuitas del Palo, el pueblecillo costero que hoy forma parte de la capital. Allí fue compañero de José María Hinojosa y de José María Souvirón, más poetas malagueños; y estoy seguro de que apenas estudiaría, pero sabría más que nadie de lo que no se estudia: "Angélico doctor en ciencia infusa." Ciencia de la mirada y

el oído, absortos a los recónditos sonidos y colores del mundo en su revelación. Hablaría muchísimo con los legos, sus compañeros de sabiduría; con los chiquillos de la calle, doctores ya en el sublime saber; con los pájaros y con las fuentes, últimas jerarquías; y, sobre todo, con el mar, matriz de todo conocimiento, para él, que si no era hijo del aire, por ángel, era hijo de la mar, por lo que sabía.

"¡Niño pajolero!", le llamó una vez una vieja con quien tropezó aturdidamente yendo conmigo por el paseo de la Farola, en mi visita malagueña de 1929, cuando *Litoral* funcionaba con soberanía entre las revistas poéticas y yo había ido a esa tierra a verle a él y a Emilio Prados. Manolito se ladeó, miró a la vieja y le sonrió. La vieja, que vendía altramuces y "palodú", se serenó primero, se alegró después, se rió por último "*¡Mirarlo!* —decía la vieja puesta en jarras—. ¿Pues no se me está *riyendo?*" Pero la que se reía era ella, ella, feliz, malagueña comunicada que había recibido el mensaje. ¿Cuál? Quimérico sería decirlo. Ellos lo sabrían.

Yo le conocí un año antes, aunque éramos amigos por carta, como compañeros, desde hacía otros dos o tres. Vino a Madrid en 1928, allá por la primavera. Un Manolito enlutado todavía, con pelo flotante y manos anchas, gaznate flaco y desgarbados hombros. Y un sombrerito en todo lo alto, que parecía dejado caer allí por alguien desde un balcón, cuando Manolito marchase ya apresuradamente por la acera.

Vino a casa con Rafael Alberti, andaluces los dos, pero tan diferentes. Rafael, con tez de rubio, como esos andaluces de los que un bisabuelo extranjero llegó a la costa vinatera del Sur y allí se quedó, padre de andalucísimos. Pálido y moreno Manolo, con su apellido vas-

co, que podría ser de la malagueña Cártama, o de Alora, o de Campanillas...

Aquella noche, me acuerdo, fuimos al teatro. Era el estreno de la única comedia de Ignacio Sánchez Mejías. Teatro Calderón, compañía de María Guerrero. Título: "Sinrazón", y todos los personajes locos, pero locos de verdad, en su manicomio. Ignacio tuvo éxito. Los jóvenes poetas de entonces, amigos suyos, estábamos casi todos en el teatro. Yo, arriba, en un anfiteatro remoto. Recuerdo a Manolito, a mi lado, aplaudiendo con sus manos grandes, feliz del suceso, y todos de pie, mientras el torero saludaba allí abajo, vestido con sobria elegancia, sereno y señor de las palmas, que a él le sonaban, pues eran diferentes, a música desconocida.

Por aquellos años Manolito hacía quizá algunos de los versos mejores de su vida. Los poemas se los encontraba—eso parecía—bajo un papel, debajo de una piedra, entre un rayo de luna. Eran poemas sorprendidos, más que sorprendentes. Y él los entregaba para todos desde su cortísima experiencia. Con Blake, podría llamarlos "Cantos de inocencia", aunque eran casi siempre argumentos que el poeta aducía en su temprana dialéctica con los hombres.

No soy cruel, amigos, conocedme.

O aquel reproche a un compañero:

No eres ya aquel
claro amigo iluminado
con quien tanto navegué.

Ay, Manolito sabía mucho y presentía más, y su contagiada humanidad podía reservar al verso el juicio sereno sobre los seres:

Era dueño de sí, dueño de nada.

El no era dueño de sí. Cuando fuimos a despedirle a la estación los que aquí quedábamos, se llevó mucho de sí, pero nos dejó otro tanto, como siempre otorgaba al marcharse. Muy poco tiempo después volvería a pasar, ahora rumbo a París. ¡Manolito en París! ¡Manolito en Londres! Entonces ya tenía su imprentilla particular y se iba con ella a imprimir versos españoles por esos mundos de Dios. De todas partes regresaba con su tesoro de publicaciones, de revistas de poesía, creadas por él y que él componía a mano y estampaba con primor en su bellísima máquina. Un día partió, ay, sin imprenta; fue mucho tiempo después, y apenas si ha vuelto a cruzar. Quimérico Manolito. Manolo, don Manuel. ¿Cómo lo llamarán por allí? En las horas mejores todavía aquí hablamos los que le teníamos y le llamamos Manolito. Manolo. Su recientísimo nieto, que yo no conozco, mirará los grandes ojos del abuelo joven y se sonreirá. Se reirá. Seguramente, todavía, como la vieja aquella que vendía altramuces y "palodú", una tarde, por el paseo de la Farola de Málaga.

INTERMEDIO MAYOR

DON BENITO PÉREZ GALDÓS, SOBRE EL ESCENARIO

Don Benito se adelantó, en el escenario, llevado de la mano de los actores para recoger las aprobaciones del público. Le conducían suavemente, guiándole hacia el ruido de los aplausos. Su cabello gris despeinado le caía sobre la frente. Sus ojos sin luz se aquietaban bajo la sombra de las cejas espesas. Un cuerpo grande, todavía con estructura poderosa, casi demolida, arrastraba con lentitud los pies, mientras la cabeza se inclinaba con dignidad (¿desde qué invisible lejanía?) para recibir el sonido benigno, la lluvia casi imperceptible que resbalaba con suavidad por esa frente noble.

La ovación se hizo ensordecedora. No importaba. Un gran viejo doloroso era lo que el muchacho estaba viendo. Y, para él, un viejo augusto, en la cumbre del existir, con toda la luz más honda y última del poniente dándole sobre las espaldas.

Era en el teatro Infanta Isabel, de Madrid. ¿Cuándo? Una noche de diciembre de 1915. Y se estrenaba un drama de Galdós: *Sor Simona.*

Un muchacho de diecisiete años, en la segunda fila del teatro diminuto. Un muchacho palpitante, inquieto y absorto a la vez, que se agitaba en su asiento. Que veía a la actriz María Gámez—qué bien lo recuerdo—, en el papel de protagonista, moverse por la escena con su toca de hermana de la Caridad. Era, si no me equivoco, el drama

antepenúltimo de su autor, y transcurría sobre un fondo de guerra civil española, entre las filas del Pretendiente.

Adelantaba la representación del primer acto junto al silencio respetuoso del público. Galdós era entonces, y desde hacía mucho, el patriarca de las letras españolas. Figura casi sobrevivida que había tenido que contemplar—con qué silenciosa serenidad—el desvío, cuando no la mención agresiva de la generación que le heredaba: la del 98. Unamuno, Baroja, Valle Inclán, con esa ley de la a veces necesaria incomprensión de las edades literarias, habían arrojado la primera piedra, y la poderosa figura, ya granito para mañana, la había recibido en el rostro, sin mellarse (¡qué bien se ve hoy!), pero en medio de la completa indiferencia de los que entonces eran la fuerza viva de la literatura militante, y también de los que lo serían mañana.

Allí estaba de pie en el escenario, ciego, como una estatua cuyo basamento se hundiera en un mar. El muchachillo absorto le veía como si la piedra hubiera resistido azotes y borrascas: lavado por lluvias y abrasado por soles; con el cabello endurecido en masa con el rostro, pero victoriosa la testa y los anchurosos hombros bajo un cielo de potestad.

El teatrito no ha cambiado apenas desde entonces. El muchacho de diecisiete años miraba alrededor. Los caballeros, con sus cuellos altos y duros, sus retorcidos bigotes, barbados los rostros de más edad. Ninguna juventud en el teatro. Las señoras, con su talle fino, sus peinados majestuosos, una estampa aún de comienzos de siglo, que en 1915 alboreaba verdaderamente.

El chico apenas conocía de vista a algún escritor. Allí, en su butaca, ¿sería aquella cara rasurada y británica la de don Ramón Pérez de Ayala? Aquel rostro largo, aquel otro redondo, sí eran los de los hermanos Quintero. Ha-

bía acabado el primer acto y, tras alguna vacilación, el muchacho tímido, pero ahora resuelto, se decidió a seguir a los dos últimos. Una puerta, un corredor, otra puerta, más puertas; y ahí el improvisado "saloncillo" del Infanta Isabel. Don Benito estaba sentado, silencioso. Un corro le rodeaba de felicitaciones, de preguntas, de exclamaciones..., de sueño. Porque la figura sedente diríase que soñaba. Con sus dos manos apoyadas en un bastón, alzado el rostro, semicerrados los extintos ojos, otra vida más lejana y más lenta parecía laborar tras de la frente silenciosa. "¡Don Benito!" "¡Don Benito!" Una remotísima sonrisa se mostraba como detenida en los labios inmóviles. "¡Soberbio!" "¡Admirable!" "¡El público está emocionado!" Entraba y salía gente, periodistas, políticos, figurones... y sombras. Sombras para la frente cargada, donde el ramalazo de pelo gris casi colgaba con suavidad hasta una ceja. Debajo, la mejilla, que parecía secular, y debajo, aún, el bigote grande, caído, con el color del basalto, tallado a recio golpe por la mano segura del tiempo, como con un inmenso escoplo. Solo una vez vi moverse a la figura: despegó una mano del bastón en que la apoyaba y la llevó a su cara. A tientas separó su cabello gris y dejó al descubierto la frente. La palidez de esta, un momento, brilló con fulgor de piedra blanca, y fue de nuevo cubierta por el gris mechón obstinado.

El chiquillo estaba a la puerta. Se acercó muy despacio. Se metió entre las otras figuras y quedó al lado de don Benito. ¡Cómo le miraba, sin despegar los labios, sin parpadear! Oía el pausado respirar próximo. La piedra latía. Una oleada de ternura le subió del pecho. ¡Don Benito! ¡Galdós! ¡Galdós!

El había aprendido a leer allí, allí. La primera lectura literaria, si puede llamarse así, había sido, a los doce o

trece años, una novela de Galdós. No un azar, pero un destino. Porque a esta novela *(El doctor Centeno,* lo recuerdo muy bien) siguió otra, y luego otra. A los quince, a los dieciséis, a los diecisiete años, ayer, el día antes, la gran lectura de fijación de aquel muchacho había sido la masa bullente, cálida, contagiadora de humanidad y conocimiento de las Novelas Contemporáneas de Galdós.

Allí estaba su postrer Galdós. *Sor Simona,* con sus ya débiles resplandores, se inscribía en la última época del autor, la que se abre con *Realidad* y culmina con ella, con *Misericordia,* la novela de la ardiente caridad, con *El abuelo...,* escritas desde la visión espiritualista que aquel realista español supo arrojar sorprendentemente sobre una zona tardía de sus criaturas, ungiéndola con esa luz de piedad que solo posee, en su madurez, el alma de algunos artistas. Y que en Galdós alcanzó el grado supremo.

El muchacho se detuvo suspenso. Madurado con esos instantes, contemplaba al viejísimo maestro sin edad y le veía, casi le tentaba en su realidad corporal. Le oyó toser. La mano se separó un momento del bastón. Y a tientas —sin que la cabeza se moviese—se dirigió al bolsillo de la chaqueta y extrajo un gran pañuelo blanco desdoblado, arrugado. La mano lo llevó a la boca y se la repasó despacio. Lo hundió de nuevo, muy lenta, en el bolsillo. Volvió la mano a su reposo sobre la otra mano, en el bastón. El muchacho miraba muy quieto. Había sentido el suave roce del lienzo, el ruidillo imperceptible del labio, el resbalar quedísimo de la mano: nada. La vida que latía silenciosa y veraz allí emocionadamente ante sus ojos. Todavía... No, no dijo nada. Con su boca el chico no pronunció el nombre, pero lo dijo con la mente, con los ojos, con todo su corazón: Don Benito... Le contemplaba en silencio y repetía, sin mover la lengua: Galdós, Galdós.

Creyó oír la respuesta, una respuesta general, para todos, para todos los que aquí y fuera de aquí escuchaban: todos sus lectores. Pero oyó su parte, aquella que a él solo, entre millones, iba dirigida.

Y se separó, y queda y silenciosamente salió de la habitación.

DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN, EN EL BALNEARIO

ERA en aquel balneario de Mondariz, un rincón de Galicia. ¿Te acuerdas en qué año? Sí: 1920. Verano de 1920. Faltaban solo unos meses para que doña Emilia desapareciese. No lo podía saber aquel joven de veinte años que la contemplaba.

Balneario de Mondariz: el Palacio de las Aguas Medicinales del fin de siglo. Cuando yo lo vi adolecía ya de grave decadencia. Pero aún arrastraba sus brillos elegentemente marchitos. En aquel enorme salón, por aquel casi añoso comedor de vastas proporciones, se podía ver al caballero anciano de bigote lacio y "mosca" militar, a la reservada señora de solemne corsé y altísimo busto, que despaciosamente se encaminaban, entre amables y casi severas inclinaciones de cabeza, hacia su mesa particular, cuidadosamente colocada en un rincón, lejos de las corrientes de aire. ¡Mondariz, aun en verano, padece tan atrevidas humedades!

Aquel jovenzuelo... Me parece que te estoy viendo, Vicente. En tus veinte años. No guiñes los ojos. Aquel jovenzuelo, en el comedor, miraba hacia la puerta de ingreso. Por allí, en el siglo pasado (total, veinticinco años antes), había entrado don Emilio Castelar: levita y mostacho, paso corto, boca cerrada, silencio increíble. Venía de la fuente de Gándara o de la de Troncoso, y entre la máxima expectación, religiosamente atento quizá a la

misteriosa operación de las aguas en su, ay, insustituible estómago, desfilaba raudo hacia la mesa donde le aguardaba desde unos momentos antes, en pie, el coro de sus más fieles y privilegiados incondicionales. ¿O era don Antonio Cánovas del Castillo el que entraría? Tal vez el poeta cortesano, Grilo, delicia de los salones, cuya mano siempre amable mostraba ya una cierta fatiga, la justamente elegante, de firmar, de "repentizar" sobre las páginas crema de tantos y tantos aristocráticos álbumes.

Pero no. Sonaba en el parque la bocina de un auto. O penetraba en el comedor, desvaneciendo fantasmas, una muchacha de falda corta y talle bajo. Sorprendente, casi anacrónica aparición. Mas no. Estábamos en el siglo XX, año 20, recientes finales de la primera "Gran Guerra". ¡Salud, realidad! El muchaho salía al jardín. El cielo, arriba, por encima del tiempo. Nubes, un vientecillo oreador en la frente. ¡Ah, intemporalidad! El jovenzuelo aspiraba la perpetua delicia. Juventud inmersa en el aura que no se marchita, como si aquel soplo que no tenía edad fuera a arrebatarle. Pero no. El joven descendía tres o cuatro escalones y veía allí, en la explanada del parque, justamente a la derecha, delante de la imponente fachada, un grupo o, mejor, un corro. Sillas verdes, de metal; algún banco verde, de madera. Señoras, caballeros. Se fue acercando. La rueda parecía presidida por alguien. Adelantó la cabeza y allí la vio: sentada, mejor, aprisionada, contenida, rebosada en el gran sillón de mimbre, una vieja señora. ¿Una vieja señora o un ídolo? Porque allí, inmóvil, rodeada del corro de sus fieles absortos, tenía algo de ídolo. O quizá de lo que lo tuviera todo es de sombra.

No había entrado en el comedor Castelar ni don Antonio, el "Monstruo", se había corporeizado. Tampoco,

dios muy menor, el poeta de los salones. Ni ese deprimido capitán general, recién llegado de las Antillas. Pero allí, allí, envuelta por su mágica rueda se descubría, al fin, una sombra: real, tangible—audible—, doña Emilia Pardo Bazán.

Ah, conmovedora doña Emilia, de quien poco tiempo antes un jovenzuelo de diecisiete años, que huía de las aulas para escapar cada mañana a la Biblioteca Nacional, se había leído mucha, mucha novela, mucho, muchísimo cuento, mezclados a los relatos de sus compañeros: Alarcón, Valera, Pereda, Galdós... Avido jovenzuelo que absorbió la novelística realista de los finales del XIX, con esa voracidad (apetito me parece poco) que solo posee la adolescencia, a la que no se sacia con nada (a la que solo sacia la edad).

Los pazos de Ulloa, La madre Naturaleza, La quimera, Un viaje de novios... Arduos volúmenes que como frusleríias pasaban por aquella desenfrenada garganta. El joven salía de la Biblioteca Nacional, ligero—era en el romper de la primavera—, alegre, reconfortado. *La cuestión palpitante...* Aquel sólido tomo se deshacía en el paladar elemental como un evanescente helado de espuma.

El mediodía estaba radiante. Los ojos juveniles guiñaban en la luz súbita. Todo era hermoso. Como el nadador que ha salido de las aguas marinas donde ha ejercitado el rebosante músculo, el joven, sobre la playa, digo sobre el paseo de Recoletos, marchaba veloz, gozoso, sonreidor. ¡Poder... y felicidad! (No otra debe de ser la sensación física, si es que existe, del crecimiento.)

El joven se acercó y pudo ver. Un rostro grueso y caduco—techador, un adventicio bucle de pelo blanco—; un rostro ancho y corto, con facciones muy juntas. Solo allí fina, fruncida con el último desdén, la nariz. La pa-

pada, en oleada postrera, descansaba directamente sobre el pecho. Porque no había cuello. Como si un peso enorme sobre la cabeza la hubiera hundido en el tronco, suprimiendo el tallo de la garganta, aquel busto ancho tenía encima algo que allí había quedado, traído de alguna parte, pero no nacido y alzado allí, apto para el giro y el movimiento. La cabeza descansaba allí casi postizamente, como sobre una mesa. El cuerpo, en los escarpes de la decrepitud, era sostenido y rehecho por una cerrada armadura erecta, tras la que se adivinaba la masa blanda e inerme, con vagas reminiscencias de muy lejanas variedades o especies de la escala vital.

Los ojos, semicubiertos por los pesados párpados, se envaguecían con la miopía última. Pero los brazos cortos, gruesos, muy ágiles, empuñaban los oportunos "impertinentes", que desde la imperiosa nariz asestaban una mirada pequeña, ahora taladrante, sobre el que pronunciaba el asentimiento de turno.

El joven se acercó y metió la cabeza, sacándola al primer término. "Doña Emilia..." La vieja señora enderezó sus impertinentes y los reposó sobre el caballete nasal. Un fulgor quizá interrogante, quizá simplemente lejano, brilló en los cristales fríos. Hubo un silencio. Una viejecita menuda, insignificante, le apuntó en voz muy baja: "Dígale usted condesa..."

El joven había callado. Doña Emilia alzó su mano: "En aquel tiempo..." Una mano regordeta, casi almohadillada, graciosa, suavísima... Mano de joven antigua, mano delicada, que empezó a moverse. El muchacho la veía ir y venir casi volante. Subrayaba una palabra, abría un inciso, cerraba una observación. A veces se abatía al rematar lo que indudablemente (el joven no escuchaba: miraba) era el fin de una evocación. Era una mano melan-

cólica y dulce, mano sobrevivida, pequeña, grata, seguramente templada, con un calor de otro tiempo.

Por aquella mano pequeña e inocente el jovenzuelo sonreía, sonrió a la sombra, a la sombra resucitada, que, como con solo voz, agitaba una mano, una mano lejana, desde su época.

II

EVOCACIÓN DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Lo recuerdo perfectamente, pero no tengo la carta, desaparecida como tantos otros papeles queridos. Era una cuartilla de papel basto, y en ella unas líneas apretadas, escritas con una letra rodada y enérgica. No quisiera atribuirle palabras que no dijese, pero sí hago memoria transparente de su sentido: "... He visto su libro *La destrucción o el amor*, que acaba de aparecer... No me es posible adquirirlo... Yo le quedaría muy reconocido si pudiera Vd. proporcionarme un ejemplar... Voy a vivir en Madrid, donde estoy..." Y firmaba así, exactamente:

Miguel Hernández,
pastor de Orihuela.

Desde esos días empezó a venir frecuentemente por casa. Miguel era entonces el autor de *Perito en lunas*, libro editado en muy corta tirada hacía dos años, en Murcia, y que había pasado desapercibido. En esa obra se veía más que nada al prodigioso artífice temprano, cuajadas sus octavas en los últimos efluvios del centenario de Góngora, que todavía había alcanzado a su sanísima juventud.

Pero ya entonces no hablaba de ese libro. Yo le evoco en aquella primera temporada como una fuerza de primavera metida en la primavera: abril, mayo, junio. Pri-

mavera de campo. En esos casi comienzos del verano, cuando han brotado los árboles y el aire brilla con potestad de cielo y la naturaleza parece poderle a la ciudad, Miguel era más Miguel que nunca. También él, al ritmo natural, semejaba arribado en esa onda de verdad que enverdecía a Madrid y lo coloreaba.

Algo tenía en esas horas que le hacía aparecer como si siempre llegase de bañarse en el río. Y muchos días de eso llegaba, efectivamente. Mi casa estaba en el borde de la ciudad. "¿De dónde vienes, Miguel?" "¡Del río!", contestaba con voz fresquísima. Y allí estaba, recién emergido, riendo, con su doble fila de dientes blancos, con su cara atezada y sobria, su cabeza pelada y su mechoncillo sobre la frente.

Calzaba entonces alpargatas, no solo por su limpia pobreza, sino porque era el calzado natural a que su pie se acostumbró de chiquillo y que él recuperaba en cuanto la estación madrileña se lo consentía. Llegaba en mangas de camisa, sin corbata ni cuello, casi mojado aún de su chapuzón en la corriente. Unos ojos azules, como dos piedras límpidas sobre las que el agua hubiese pasado durante años, brillaban en la faz térrea, arcilla pura, donde la dentadura blanca, blanquísima, contrastaba con violencia como, efectivamente, una irrupción de espuma sobre una tierra ocre.

La cabeza, de la que él había echado abajo el cabello sobrante en otros, era redonda y tenía un viso acerado en su pelo corto, con un signo de energía en el remolino de la frente, corroborado en los pómulos saledizos, pero desmentido en su entrecejo limpio, como si quisiera abrir una mirada cándida sobre el mundo entero que con él se correspondiese.

Algunas veces él y Pablo y Delia y yo salíamos por el vecino campo de la Moncloa, y al regresar hacia casa, ya

en el parque, "¿Dónde está Miguel?", preguntaba alguno. Oíamos sus voces, y estaba echado de bruces sobre un arroyo pequeño, bebiendo; o nos saludaba desde un árbol al que había gateado y donde levantaba sus brazos cobrizos en el sol de Poniente.

Era puntual, con puntualidad que podríamos llamar del corazón. Quien lo necesitase a la hora del sufrimiento o de la tristeza, allí le encontraría, en el minuto justo. Silencioso entonces, daba bondad con compañía, y su palabra verdadera, a veces una sola, haría el clima fraterno, el aura entendedora sobre la que la cabeza dolorosa podría reposar, respirar. El, rudo cuerpo, poseía la infinita delicadeza de los que tienen el alma no solo vidente, sino benevolente. Su planta en la tierra no era la del árbol que da sombra y refresca. Porque su calidad humana podía más que todo su parentesco, tan hermoso, con la Naturaleza.

Era confiado y no aguardaba daño. Creía en los hombres y esperaba en ellos. No se le apagó nunca, no, ni en el último momento, esa luz que por encima de todo, trágicamente, le hizo morir con los ojos abiertos.

UNA VISITA

Fue un día de primavera alicantina. Para mí ir a Alicante era más que nada hacer una visita. Nos había recogido un coche de amigos cordiales y salíamos velozmente por una carretera, de la que no recuerdo el nombre; pero a cuyo término estaba la justificación de todo mi viaje. ¡Primavera levantina! ¡Qué dulce el cielo, qué intensa la luz, y el olor de los azahares retrasados! Entrábamos en el aire espeso, habitándolo, aspirándolo, vistiéndonos de su suave grosor y emergíamos a otros aromas, a otros rozamientos, a otro vestido encendido, casi trastornados, en una carrera que, paradójicamente, parecía el itinerario de las luces y de los olores, de las blandas prisiones y de las mágicas libertades. De pronto, torcimos hacia la izquierda, y una tapia larga y uniforme se abrió en un ancho vano de silencio. Descendimos y echamos a andar por el sendero cuidado. Los nichos, en altos paredones blanquísimos, reposaban bajo la luz radiante. El cielo macizo pesaba, y el resplandor casi insufrible parecía tener volumen sobre nuestros hombros. Andábamos despacio, buscando. Unos nichos tenían cristal y diminutas flores bajo sus brillos. Otros, conmovedoras fotografías de la misma niña, de la misma madre, de todos los cementerios. Buscábamos una lápida desnuda, un hueco. Y allí estaba, de pronto. Casi a ras de tierra. Los nichos, alzados en oquedad, lejos de la tierra común, son tristes; pero este me sorprendía: muy bajo,

casi sobre la tierra, como apoyado en ella, como reposando amorosamente sobre su borde bueno. Allí se veía bien la lápida. Las letras grandes, en bajo relieve, habían tenido color, y soles y lluvias de años habían desteñido el resalte. Se veía el nombre, la condición y dos fechas. Nada más. Temerosa elocuencia de un silencio preñado de dichos. Imponente callar que sobrecogía como un ademán mudo, pero insoportable.

Soplaba un viento suave y terrible, inocente y reparador. Y yo echado en la tierra, recostado y callado, miraba la blanca lápida, la sellada pausa. Allí yo mucho tiempo, y detrás tu silencio, tu estar, tu oírme. Tú, el puro y verdadero; tú, el más leal de todos; tú, el no desaparecido.

Aquella misma mañana había yo tenido en las manos (y me las enseñaba quien más podía) todas sus fotografías de niño, de muchachito. De hombre primero. Allí tus grandes ojos azules, del color de una piedra limpísima; allí tu pelada cabeza clara donde tantas veces dio el sol amigo; tu pecho libre, tus manos grandes y rudas; tu buena planta, que hermanaba con los árboles y con el grueso chorro de las cascadas. Vi también el rostro último, tan sobrecogedoramente español. Yacente, comido del sufrimiento, madero casi de dolor, resto esculpido en leño, con espantosa expresión de agonía serenada por la muerte. Y en los grandes ojos abiertos la ausencia de la música, ahogada. La que tan pujantemente había resonado en las totales pupilas abarcadoras. Rostro como sagrado, poderoso testimonio postrero que nadie, ni nunca, podrá borrar.

Me levanté de la tierra y me arranqué de la lápida. Lápida que no me parecía sello, sino comunicación, sino más que palabra. Y torpemente echamos a andar. Torpísimamente, bajo aquella luz feroz, despiadada, que parecía desollarnos al despedirnos.

CONTINUACIÓN DE LA VIDA DE LUIS FELIPE VIVANCO

I

Se decía que José Bergamín, prosista en nuestra generación, tenía un sobrino que escribía versos. Así fué anunciada de lejos, como una voz que se esparciera por el ámbito literario, la primera noticia de Luis Felipe Vivanco Bergamín.

Luis Felipe había nacido en El Escorial, su presencia pronto coherente con aquella áspera sierra sustancial que se comba hacia el cielo. La materia de su rostro tenía parentesco con la piedra noble de aquellos sillares, y era enjuta como ellos, cenceña como ellos, y se diría durable precisamente como ellos. Hijo de un juez de instrucción, había pasado en la cierta tierra de Castilla gran parte de su niñez, en comarcas distintas, vigiladas y explicadas por el mismo cielo, ventiladas y resueltas por el mismo aire fino y desvelador. Ya en las cercanías de su adolescencia, aquel castellano leal vivió en Toledo, y yo creo que fue Toledo quien le dio corte y carácter al bulto con que le vimos los que le concimos después, en su juventud. En Toledo el muchacho estaba saliendo de su niñez. Me hubiera gustado ver a Luis Felipe frente a los retratos del Greco, en aquella edad. Sería como una figura reflejada en un espejo que, al copiar la testa apurada, los ojos ardientes, la mejilla consunta y toda la palidez entre visos ne-

gros y azules, rebajara en muchos años la imagen refleja y nos la devolviese en la forma de su lejanísima adolescencia. Sí, un caballero del Greco, cuarenta, cincuenta años antes de ser copiado por él, miraba el retrato, en una anticipación prodigiosa que estábamos viendo.

A los ojos de muchos, todos aquellos caballeros graves les parecían el mismo. Pero a las miradas de Luis Felipe cada uno de ellos era ejemplo individual de la "suprema rebeldía", es decir, de la "máxima posibilidad de entrega, que consiste en aceptar todo lo exterior y menos importante, pero sin que afecte al número interior independiente". Para el muchacho, en todos los retratados, trajes y cuerpos parecían indiferentes, intercambiables; pero mirando a sus ojos comprendía lo distinto y único que era cada uno de ellos. Allí brillaba la "resistente resolución", en cada cual, de ser él mismo. Con lo que todos no hacían sino sumirse, hasta la máxima integridad, en la comunidad de su raza.

En Toledo, por aquel tiempo, empezó Luis Felipe a componer sus primeros versos. Un muchacho de catorce años, estudiante del bachillerato, que allí, en aquel cuadernito de hule verde, donde por un lado registraba sus apuntes de Fisiología, iba, por el otro, componiendo absorbidamente su primera pieza larga: un drama... y en verso. Congoja metafísica. El teatro del mundo: solo existente, con destino humano, el protagonista; los demás, actores en la misma comparsa, con un papel, mientras él los mirase:

> Si todo son ficciones en vosotros,
> ¿se pueden llamar crímenes mis crímenes?
> La roja sangre, este puñal la forma,
> vosotros me la dais, ¿para qué sirve,
> si donde falta el soplo del espíritu
> tampoco el polvo de la muerte existe?

Catorce años... El muchacho iba creciendo, estirándose, mejor, apurándose. Lo que ganaba en estatura lo perdía en otra dimensión comprobadora. Cuando yo le conocí habían pasado cerca de diez años, y vivía en Madrid. Luis Felipe tenía casi veinticinco años, acababa su carrera de arquitecto y había terminado de crecer todo lo que le correspondía, y era muchísimo. Publicaba entonces su primer poema. Como escritor venía inmediatamente después que la generación de 1927, un par de años más joven que el último de este grupo. Pero ya quedaba fuera de él y resultaría decano de la promoción siguiente. Todavía veo la página blanca de *Litoral*, los bellos tipos bodoni y el largo verso propagado por el poema generoso. Fue entonces cuando el joven poeta nuevo, con el título familiar, con la credencial propia, fue presentado por Pepe Bergamín a sus amigos personales y literarios.

II

Al que no le hubiera visto nunca, ¿cómo aparecería entonces Luis Felipe? Alto, muy alto, una figura casi interminable; pero apenas una línea pura en el espacio. Tan abstraído de materia, tan espiritualizado en su única dimensión que casi parecía una flecha disparada hacia el cielo y súbitamente suspensa aquí en la tierra, antes de desaparecer. En lugar de la punta estaba su cabeza. Un rostro ascético allá arriba, retirado y doloroso, suprimida la sustancia y difícilmente representada la esencia. Unos ojos asomados un momento antes de dejar ser. Apuntada la boca. ¿Existente la nariz? Y en el rebajado, en el arrasado color general un ansia de despegue, como si acabasen de cercenarle las raíces terrenas y, desangrado, aguardase solo el disparo, la ascensión hacia el cielo. Se

esperaba únicamente verle cerrar los ojos y salir hacia arriba.

Creeríase que, retenido todavía en la tierra, si nos lo volvíamos a encontrar otro día, teníamos que sorprendernos. Darían ganas de decirle: "¿Tú aquí todavía, Luis Felipe?" Poco a poco, a fuerza de tropezarle, iríamos acostumbrándonos a su presencia. Se le veía fugazmente, casi pasando delgadísimamente entre una puerta que se cerraba. O no le habíamos sentido llegar en alguna reunión amistosa y oíamos de pronto a nuestro lado, mejor dicho, arriba, una voz que inmediatamente reconocíamos: suave, templada, verdadera. Por aquella voz cobraba entera humanidad aquella padecida presencia despojada, donde el hueso reinaba casi fantasmalmente y echaba su lumbrecica por los pabilos de los ojos.

Durante algunos años todavía le encontré, todavía macerado, todavía estrujado y como obtenido; de la materia apenas más que el símbolo. Increíble incorporación del alma en evidencia.

Iba con sus amigos: Luis Rosales, Leopoldo y Juan Panero, Germán Bleiberg. En aquel año de 1936, él, Juan Panero y Bleiberg publicaban sus primeros libros, en la colección de poesía tirada y editada por la imprenta fabulosa de Manuel Altolaguirre.

III

Continuó el vivir... y el morir. *Continuación de la vida* llamó Luis Felipe a un calificado libro suyo. La vida es agregación y suma, y acumulación y carga y aposentamiento. Si no se acaba, la vida va acumulando también capas de memoria, estratos corporales, sustancias, imaginaciones, residuos, testimonios. El hueso al fondo es invisible. Sua-

vemente el cuerpo se ha ido cubriendo, como si milenios hubieran pasado en lentísima mutación geológica. Se ha redondeado minuciosamente la figura con el transcurso de las edades. Algunos vastos glaciares y períodos pasaron de infinitas nieves, y algunas hebras de plata lo denuncian sobre la cabeza. El humus de muchos árboles, el mantillo de innúmeras hojas han engruesado el bulto real. Son muchos soles y muchos abrasamientos y muchos amontonamientos sobre las carnes que se acumulaban. Tormentas, ventiscas, turbiones tropezaban y agregaban, sumaban.

Y así, al cabo del tiempo, años, sí, años reales—con otra medida esos años serían casi infinitos—, yo puedo ver cruzar por una calle, por una avenida al poeta. Va acompañado. A su lado una mujer. Unos niños crecidos, delante. Corren, trotan, vuelven, se adelantan, regresan. La pareja va despacio, y él es alto; lo parece menos. Pesante, grave casi, marcha conversando. La figura se mueve y semeja caminar en el tiempo. He aquí todo el rastro de su vivir. Continuación de la vida. Todo sobre la figura pesa y es cuerpo. Cuerpo que es cuerpo suyo, porque el poeta, ¿qué es cosa distinta de su resultado, de su historia, de su existencia?

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS, SEÑOR ANDALUZ

José Antonio Muñoz Rojas es un caballero andaluz, estudiante un tiempo en la Universidad de Cambridge. Caballero cristiano, además, conviene añadir. Nació en Antequera (Málaga), adonde los Rojas descendieron desde la provincia de Burgos siglos atrás. Yo le conocí hace mucho años y era entonces un aprendiz de poeta: figura demasiado delgada que aún no se había encontrado a sí misma, rostro pálido, nariz larga y fina, ojos pequeños y escrutadores, ceceo discretísimo y una cierta elegancia natural, que entonces apenas apuntaba, porque la edad no consentía aún del todo el suave señorío. Algo en el negro pelo laso, en la lenta nariz descendida, en el mate rostro apurado, parecía delatar las gotas quizá de sangre semítica que pudieran deslizarse en el tronco de los nobles Rojas en tiempos más cercanos y confundidos.

Se crió en Antequera, entre olivos verdes y plateados, pisando tierras feraces, corriendo bajo cielos azules; en una casa con columnas de mármol en el patio y olor de maderas antiguas en los interiores. Pero bien aireado fuera, jugando en la calle con los chiquillos, revuelto con la gran onda popular donde el niño actual completaba solera. La casa tenía un archivo de viejos papeles, pero era sobre todo la tradición del siglo XIX, inmediatamente después del romanticismo, aquello que de él marchitamente quedaba en el aburguesamiento pajizo, desajustado, irreal

de damas y caballeros antequeranos de 1860, lo que el niño vivió y puede decirse que olió en las estancias y los devaídos retratos y las consejas de la mansión cariñosa.

Conoció las faenas del campo, no en balde era familia de labradores acomodados (caballeros que bajaron de Castilla la alta para guerrear con el moro; y luego, la espada cumplida, se asentaron sobre las pingües tierras antequeranas). Vivió sobre la tierra trabajada. Vio el paso de las estaciones: los pastos, las siembras, las vendimias, los pedriscos, los vientos y la rotación de las prosperidades y de las sequías. Subió en el carro de la barcina, trilló en la era, salió con los aceituneros en las madrugadas ciegas de invierno. Se sentó a la chimenea con los viejos, creció con los mozos. Se mezcló con mucho terrón craso, con mucho rocío, con algún granizo, con torrentes de sol.

Luego estudio en Madrid. Más adelante marchó a Inglaterra. Volvió muy pocos años después, el mismo, fino y conocedor, con más gusto por los verdes y las sombras y las penumbras. Algo más embarnecido de figura, con plenitud de ademán, señor de humanidades y un trasunto de niebla buena en los ojos.

Volvió a Antequera, y allí pasó años en el campo, viviendo en el campo. Algunas veces me he acordado de aquel caballero de Cabra, distinguido y escéptico. Sabidor andaluz y humanista y diplomático por las cortes del mundo.

Pero José Antonio Muñoz Rojas no es escéptico, sino confiador. Sonríe, pero no resbala en último término, sino que recoge y acepta. Acepta, se inclina afablemente, y su conocimiento, no sé, a veces parece tener un rebrillo de última ciencia que casi se le oculta en los ojos: la caridad.

EN PIE, CARMEN CONDE

A mí me hubiera gustado conocerla en Melilla, donde pasó gran parte de su infancia; niña blanca entre moritas oscuras, niña casi andaluza, porque era levantina, del Levante meridional: cartagenera pura. Cartagena sobre el Mediterráneo, donde Carmencita había nacido. Carmencita, que ya de chiquilla estaba en pie con resolución, como si de mañanita se acabase de echar de la cama, no para empezar el día, sino para empezar la vida. Nació en Cartagena, si mimada de muy chiquita, pronto probada; conoció penas y, simultáneamente, la energía que las somete. Pasó a Melilla, niña entre duelo y flor. Páramo y casas blancas. Parques, y el mar. Unos años, y volvió con los ojos hondos, con ese ceño—la sombra delante, la luz muy oculta—que ya no la abandonaría nunca. Allí me hubiera gustado verla, adolescente vibrante que se vuelve con resolución y se encara a la vida. ¿Combatirla? ¡Vencerla! Al enemigo se le mira con decisión, y a lo mejor se retira, como ese horizonte présago que unos grandes ojos ceñudos y unos dientes blancos y firmes podrían hacer retroceder con su masa de montes. ¡A trabajar! Y la niña trabaja. ¿Delineante? ¡Lo que sea! Va a su oficina; tiene una mano segura, una frente con bucles, inclinada, y un pecho que le late sobre el compás y el tiralíneas y las grandes planas ciegas de los tableros.

Yo la conocí, ya madura, muchos años después. Guerra y soledad, y palabra aducida, y pruebas, más prue-

bas... La bien probada, podría decírsele. Venía en aquel momento de El Escorial, "Castilla", como a ella le gustaba datar. ¡Buen encuentro! Un Levante condensado en una mujer, quebrado y vertido sobre una pizarra casi infinita, y recogido, erecto otra vez en la misma mujer, en otra ya, que de un fondo de cuarzo y serranía y pino membrudo enderezaba, descendía sus pasos hacia Madrid.

Allí estaba, a la puerta de su casa, muy cerca de donde yo vivía, cuando la saludé. Daba la mano con resolución. Llevaba un traje sobrio y ceñido y se la veía erguida nerviosamente en él, aunque más bien era su ánima la que parecía erguirse dentro de su cuerpo brioso. Levantada de pies a cabeza (¡aquella niña que se puso en pie para la vida!) pensaríamos imposible que esa figura alguna vez se tendiese, se distendiese para descansar. Señaló allí algo al horizonte, y se diría que señalaba un campo y un objetivo a cubrir. Aunque este objetivo no fuese de destrucción, sino de cosecha o de feracidad.

Hablamos un rato ella y otros amigos. Sonreía amistosamente, pero tenía prisa. Yo pensé que, vestida a lo ciudadano, un momento, se sonreía de nosotros, que no la conocíamos, aunque creyésemos lo contrario. Era, si bien se lo callaba, la amazona que ha consentido un instante endosarse ese traje, pero que tiene ahí, entre los abedules silvestres, su caballo piafando, sobre el que saltar de un momento a otro, dejando tras de ella un grito de victoria y una flecha buida cruzadora en el aire. Hasta la cabellera flotaría burlándose. Esa que ahora, sometida todavía a normas pegadizas y recogida sobre la cabeza, saludaba con la más normal de las inclinaciones.

En años sucesivos, a veces, ella, una amiga y yo conversábamos en la terraza alta de la casa. Los largos rayos del sol poniente llegaban trémulamente vivos. Caían sobre aquel rostro, un poco enrojecido, ya no muy joven,

y lo iban iluminando lentamente. Ella hablaba de dificultades, de premios, de ediciones o de cualquier otra contingencia de la vida literaria. Yo no la escuchaba precisamente. Veía el rayo del sol caer sobre el rostro e ir encendiéndolo, centímetro a centímetro, como endureciéndolo, hasta darle calidad de piedra trabajada. No era tanto piedra hermosa cuanto piedra expresiva, tallada a escoplo ancho, rudamente. Yo pensaba en alguna imagen de viejas civilizaciones perdidas, de alguna isla de Pascua silenciosa o imperiosa que tuviera muy poco que ver con el libro, los tórculos, las cajas, los moldes...

Y hablaba de todo esto y tentaba un gatito mimoso. Pero yo veía al sol largo alcanzarla, revelarla, y yo atendía a la luz mucho más que a su voz. Y eso que su voz era grave, de diapasón oscuro, caliente. Sobre el caballo, allí, desnudo un seno, firmes las piernas contra los ijares, ¡cómo señalaría con su brazo extenso a aquel horizonte incitador! El mismo que aquí, todavía, mientras hablábamos de letras, de nombres, de papeles, tocaba, purificaba sus labios como con un carbón encendido.

GABRIEL CELAYA, DENTRO Y FUERA

I

ANTES, en una de sus cartas, me lo había escrito: Que se reía mucho—"demasiado", decía él—cuando hablaba. Pasó bastante tiempo, todavía. Pero un día, desde San Sebastián, llegó a Madrid, y nos reunimos,

Gabriel Celaya era un hombre que empezaba a engordar. Ojos claros, insertos en una cara un poco redondeada, inquieta, yo diría impaciente de la expresión inmediata, irradiando movilidad. Llegaba con Amparito, y sentado a la luz de la ventana próxima, agitado en su asiento, sonriente en seguida, exclamativo a continuación, ruidosamente reidor al fin, Gabriel parecía destapado, por último, y exhalador de un vapor hacia arriba que había escapado de una marmita de compresión.

Pero ¿era tal su actitud constante? La gesticulación cordial que nos conquistaba y que era ese vapor envolvente ponía en definitiva una niebla alrededor de una voz. La voz sonaba cálida y verdadera desde un recinto protegido, y su interior quedaba en la penumbra, donde brillaban unos ojos, puros todavía, con algo del levísimo tornasol infantil.

Gabriel Celaya había nacido en Hernani, en 1911, de familia donostiarra por los cuatro costados. Se crió en San Sebastián. De niño, y desde muy pronto, fue una estrella en su colegio, un estudiante impar. Aquella criatu-

ra, escondida tras de su éxito, desconocida en realidad, crecía solitaria, metida en un mundo de fantasía y ficción. El niño agudísimo se distraía en la soledad con la pura especulación; armado de una precoz imaginación rigurosa acometía conscientemente el disparate por el gusto de someterlo: ideándolo, sistematizándolo: venciéndolo. Forjaba una "Matemática universal", concebía de arriba abajo un idioma nuevo, y le daba su gramática, su grueso diccionario; o escribía una historia de "pueblos prototípicos", que él se inventaba, con sus dinastías, sus revoluciones, su arte correspondiente, sus cambios de estilo... Amurallado en su cuarto, fijado en un mundo donde la inteligencia era racional delirio pensado y la vida historia de lo no existido, el niño agrandaba sus ojos en tal sombra despoblada, para salir después a la luz y en el colegio ser el primero de todos, con un orgullo, en el fondo, solitario y triste. Que bien podía llegar a abofetear al profesor, al leer este un ejercicio escrito, si a los ojos del muchacho una sonrisa parecía significar una duda desdeñosa sobre la perfección. Que en el niño seguramente significaba mucho más: una vacilación en el ser. Esto pasó un día, y el chico no fue expulsado del colegio: era la "estrella" de la enseñanza y su propaganda más cenital.

¿Su casa estaba vacía? Externamente mimado, falto quizá a toda hora de una palabra próxima, Gabriel crecía hacia dentro. Varón único de una familia de fabricantes, matemático fácil—¡estudiar era tan sencillo!—, fue destinado a la carrera de ingeniero industrial. Años de la Residencia de Estudiantes, de la calle del Pinar, en Madrid. 1927, 1929... El despertar fue terrible. Aquella Matemática Universal, aquella Homología, aquel idioma nuevo, los "pueblos prototípicos"; aquel orbe levantado como una urna de cristal, tras el que una criatura inmóvil y fertilísima se defendía de la hincada soledad, se había

venido abajo con estrépito. Y resultaba un hombre, un ser del que, rota la valva, la carne, el alma, quedaba en evidencia de indefensión. El ingeniero industrial se reintegró a su ciudad, y allí, hijo único varón de un negocio familiar, a su fábrica... Pero la nueva conciencia estaba aflorando. La soledad se poblaba. El solitario descubierto endurecía con su conciencia la delicada carne a la que no le había dado el sol. Día a día, mes a mes, año a año, el remetido en sí mismo meditaba, pero ahora en mitad del mundo. La fantasía "se atenía", y en medio de la vida y de los hombres el poeta despertaba, se ponía en pie, miraba a los demás. Sí, Gabriel Celaya, también, entre los demás.

II

Aquel día primero que yo le vi llegaba con Amparito. Ella me parecía la gran mano que se había tendido y cogido a la cual Gabriel había puesto el pie en la borda y saltado, dejando atrás la barca y el estanque. Sentados los tres, ella ponía sencillez, hacía "mágicamente sencilla" la atmósfera que nos incluía. El, estimulado, asomaba por su risa su gran cara de chico, su ojo claro y especificador, su frente ya un poco despoblada, y movía unas manos que si querían echar niebla, defensa, suave retiro tras de su movimiento ofuscador, no lo conseguían...

Sentado cerca de la ventana, un largo ocaso enviaba su rayo tibio hasta la frente del que conversaba. No recuerdo sus palabras exactamente, pero sí veo su rostro casi de expresión dolorosa en medio de su risa. "Pero, entonces, ¿tú...?", le dije. "Yo...", pronunció él. El cielo parecía alto y remotísimo. Y debajo, desplegada, mucho más que petrificada, una naturaleza entera indiferente.

Charlando salimos de casa y, metiéndonos por la Moncloa, estábamos ya en el campo. Gabriel avanzaba, más concreto que nunca, dibujado contra el horizonte. Allí estaba, con su "boina", su "sombra", sus "zapatos", si ya no su "idea intransferible". La luz larguísima resbalaba lisamente por todo el firmamento. Bajo aquella bóveda que parecía una oquedad comprobable, casi pavorosa, veíamos Amparito y yo a Gabriel adelantar. Se había quedado callado. El niño que prolongadamente había durado estaba mudo. Me acordé de sus versos:

> Me avergüenza pensar cuánto he mimado
> mis penas personales, mi vida de fantasma,
> mi terco corazón sobresaltado...

Nos unimos a él. Una paz buena había empezado a sucederse en aquel cielo que se desnudaba. "¿Queréis que nos sentemos?" Yo vi una serenidad en el rostro: la seriedad, aflorada, tenía calma y bajo la tersa superficie existía comunicación. Celaya estaba al lado de un árbol grande, extendido, de ordenada fronda inmóvil. Los rayos finales de poniente cogían la sombra de Gabriel y la tendía blandamente en el suelo. Y me di cuenta de pronto de que la sombra del árbol, a su lado, tenía la misma longitud, quedaba, sencilla, a la medida humana.

Pero la luz se acababa y emprendimos el regreso. Era un domingo y bajaba mucha gente de los altos de la Moncloa. Hombres, mujeres, niños... Unos con sus cestos; estos otros con sus chiquillos en brazos, o a su lado, llevados de la mano, si un poco mayores. Los muchachos corrían en bandadas o alborotaban alegremente junto a las muchachas. Bajaban de las modestas alturas, de la Dehesa de la Villa o subían de Puerta de Hierro, de pasar el día festivo en los alrededores. Una multitud. En

la riada que ya casi era llevada en las ondas últimas de la luz, mezclados nosotros con todos, Amparito hablaba y empezó a cantar. Un nuevo coro subía de abajo: eran los que ascendían del Manzanares, mojados, ruidosos, casi chorreantes, y nos empujaban. Fundidos con aquel fluir marchamos un gran rato, hasta que en la orilla, en el borde de la casa quedamos los tres. El cauce seguía ondas abajo y se oía allá lejos todavía, como una comunión, el fragor. Gabriel se había vuelto. Me pareció oír algo. "¿Qué?", exclamé. No dijo nada, pero yo lo oí muy claro, o quizá las letras aparecieron sobre la frente. Aquel clamor a lo lejos se había extinguido; un gran silencio comunicador parecía haberle heredado, habernos rodeado. Gabriel estaba mirando allá al fondo.

"No seamos poetas que aúllan como perros solitarios en la noche del crimen."

JOSÉ LUIS CANO,
EN SU FONDO ANDALUZ

José Luis Cano nació en Andalucía la baja, en ese punto de la costa donde los dos mares sin tregua se embisten y funden. Su bahía en invierno es fosca, brumosa: las ráfagas del Atlántico pueden más y un cielo aborrascado, en muchas horas de los lentos meses, da, más que plata, ceniza a este borde de la inimaginable tierra andaluza.

Pero en el verano, y aún desde el comienzo de la primavera, la bahía es dorada, encendida, bajo un cielo ascendido a su radiante inmovilidad. Ha podido más el Mediterráneo, añil y desplegado, con sus hermosas espumas donde se quiebra el sol entre un lujoso crujir de oro instantáneo y una risueña felicidad de azules.

La soberanía de la luz, acorde con el mar tranquilo, saturado de su poder, embriaga un éxtasis de reposo, hecho de majestad, en que el agolpamiento del color parece siempre retenido dentro de un inminente romper de gloria, que no se consiente, porque aquí reina con un canon imperecedero la maravillosa armonía.

Frente a tanta belleza, casi insoportable para el límite humano, puede nacer un poeta melancólico. Puede este ver la inconcebible libertad generosa, sus vivientes espumas y pensar: "Todo es tristeza", mientras tienta y reconoce en su pecho el opreso latido humano. Y elevarse entonces la gimiente y dorada pulsación: la cuerda de su lira.

Que eso es lo que hemos escuchado, de vez en vez, en este indolente poeta del Sur.

Cerrando los ojos, es ese son casi retenido lo que podríais percibir. Pero si los abrís veréis una figura fina, silenciosa, que escapa suavemente o suavemente penetra, mientras sentís que ha pasado cerca un aire benigno.

En la vida literaria presente puede existir una habitación y en ella un hombre con un original ajeno en la mano. Tras de sus cristales, los ojos alzados tienen ciencia y, en su madurez, un casi brillo, más que triste, piadoso. La bondad natural es difícil condición extremosa, que en esta encrucijada literaria, donde la navaja brilla con su filo azulado, adquiere rasgos de virtud heroica. Bondad: ¿quién cantará su prisión admirable, su recóndito perfume, su ocultamiento bellísimo?

Puede alabarse la cortesanía; pero ¿quién cantará sin confusión la alta calidad del corazón humano que, inserto en el pecho de un artista, rinde, sobre los frutos del ingenio, los más preciosos y extraños de la incansable generosidad?

La ciencia del andaluz puede ser escepticismo, y entonces se ve esa elegantísima figura del que fue y volvió, y en su regreso sonríe. Don Juan Valera fue un andaluz a quien ninguna gracia acaso le fue negada, a excepción quizá de la última gracia del corazón, y lo pagó con lo que más quiso: el don lírico, que un hada, sin que él nunca lo supiera, le hurtó de su cuna.

Pero hay otro tipo de andaluz que va, va siempre. Nunca regresa. Yo le veo con los pies descalzos. Puede marchar por entre el plata de los olivos. Verde y plata sobre el cabello, generalmente oscuro. Pero también marcha solo por las arenas del Sur, por esas playas desnudas, tendidas, constantes, que un sol sin fatiga encandece mientras sopla la mar y con sus volantes espumas las acaricia.

Ese descalzo va pisando la mar sabia del Mediterráneo, mar que tantos hermosos cuerpos ha esculpido y ha olvidado. Cuando sobre el andaluz la ola comba y radiosa golpea, le está azotando la ciencia viejísima de la vida, el mundo pleno de la única sabiduría que no se aprende. Allí el desnudo se va configurando, amasando a golpes de mar antigua. Unas viejas culturas pasadas han roto sobre esas playas. Y el mar hondo que las contiene y las olvida azota los cuerpos andaluces y los baña, bajo un cielo puro que infatigablemente destella.

Cuando veo a José Luis Cano, en su traje de la ciudad, en una habitación donde la luz se desmiente entre paredes que la cuadriculan, pienso en el andaluz que se crió con pies desnudos sobre las arenas vívidas de la costa. Y cuando repasa un inédito libro ajeno que él ha de publicar en su Colección "Adonais", y veo todavía allí en los ojos el punto dorado, levitador contra el que nada puede la cerrazón de la noche, se me aparece la imagen del andaluz sin edad que fue sumando ciencia por las playas desnudas sin perder su candor. Ciencia entre espumas. Así el dolor, figurativamente, no debería mostrar el rostro del viejo surcado de sabiduría marchita, sino la enigmática frente del joven que mira con ojos hondos, mientras le roza el cabello un apenas trasunto de la también brilladora luz metafísica.

Entre esos dos polos un hombre real, mediado en edad, puede tener del viejo y del joven, y mirar con serena tristeza, con esperanzada confianza un manuscrito en una habitación, mientras los ojos, con aquella luz no perdida, pueden leer, a lo lejos, en el vago aire de la noche.

BLAS DE OTERO, ENTRE LOS DEMAS

TENÍA una voz clara, limpia y si estabais en un jardín cualquiera con cielo alto y tersa luz, él poseía todas las cualidades naturales de una condición comunicativa. Por otra parte, había tensión en su tranquilidad, casi podría decir en su silencio. En un cuarto cerrado, aún con otros, tendía a abstraerse en su pensamiento. Sin la menor hostilidad, su boca parecía entonces concentrarse casi en una línea, en otras dos sus largos ojos, por donde asomaba su pupila brilladora, y podía quedarse así por largos ratos..., para sonreírnos de pronto. Entonces veíamos sus dientes blancos amanecidos, sus ojos allegados, su afluente palabra, que ingresaba ahora en la corriente de la de los demás con la más natural de las entonaciones.

Aquel año había venido de su pueblo; era en 1943, y tenía ya veintiséis años. Era abogado allí, en Bilbao, un abogado en despego, que buscando su estabilidad se presentaba bruscamente en Madrid para emprender una nueva carrera: la de Filosofía y Letras. Pero pocos meses después la abandonaba también y regresaba a su tierra.

De Blas de Otero hay que hablar siempre con provisionalidad y cuidado. El camino de su vida es largo y, dentro de la profunda unidad de su alma, imprevisible. Las repentinas resoluciones equivalen a rápidos enderezamientos, cuando no tienen la significación de hondas roturas en una aparente quietud que se acumula de carga.

Porque el "tempo", el ritmo de su vivir es muy distinto del ordinario. Para él, el tiempo en que está inmerso tiene otra dimensión de la vulgar, y yo he visto en este hombre absorto cualquier acción normal cumplirse como a cámara lenta, como si el tiempo retuviese su marcha hasta hacerse tiempo de Blas. El, tan cabalmente humano, me ha hecho pensar a veces en esos efímeros insectos volantes, un minuto de cuya existencia agolpa toda una vida.

Por otra parte, Blas aspiraba a medidas eternas. Yo le he visto entonces, en 1943, ahincarse en una búsqueda espiritual que le asegurase, desde un habitáculo que parecía ofrecer la dimensión satisfactoria. Luego, la crisis, la lucha con el "ángel fieramente humano", la derrota. Al fin, sacado a nueva luz, con un golpear de la conciencia veladora, el rompimiento a una llanura donde todos cabían y todos se comunicaban, y él entre todos, empujadoramente.

Este gran solitario es uno de los hombres con más vocación de comunidad que se haya dado acaso entre los poetas de este tiempo. Y desde su conciencia implacable quizá sea el poeta que más versos suyos ha roto por el imperativo moral, sin un gesto de sacrificio.

Poemas "positivos" y poemas "negativos", y ha rasgado los que él llamaría "negativos" con una abnegación que no pide nada. La norma ética es la fuente que le compensa en iluminación. En el montón de estas otras roturas no cuenta la calidad, y puede condenar un libro entero, lo mejor concebido y realizado, si no "ayuda", si no "conforta", si no "espera".

Blas es de la madera de los moralistas, si al usar esta palabra no pensáis en la moral que le rodea. Reside en su ciudad cantábrica y su flagelo satírico ha disentido

de ella con azote terrible, desde una fidelidad que se alza a cólera.

¿Le habéis visto alguna vez caminar por la llanura castellana? Desde su gabinete solitario ha descendido al polvo de los caminos, hacia León y Castilla, ha ido en busca del hombre de los surcos y se ha alistado con los grupos de los que trillan y avientan, y ha sido el hombre de la espiga y el del sudor, y el del sueño al raso. Ha subido también, por los mismos principios, a esa montaña preñada y ha bajado a los hondos pozos con la lámpara de seguridad, en el turno de las vagonetas.

Con un nudo de pensamientos, y más, ha vuelto a su gabinete, y un coro le cantaba en el pecho, con muchas voces y mucha tierra y mucho frío y con ardiente fuego, cuando ponía sus manos, sus dos manos, sobre la cuartilla.

¡Cuánto amor en ese corazón sofocado! Es el resuelto sereno, de gesto lentísimo, que fuera todo él un haz de nervios ceñido en cíngulo. La capacidad de energía condensada en ese corazón bloqueado podría mover una marea de amor, y de hecho la mueve, porque no se prohíbe la palabra escrita, el verso. Ni la hablada tampoco.

Entre sus amigos puede conversar, en momentánea distensión, apertura. Entonces, su cálida y alerta humanidad se congrega para uno o para varios, para el grupo vivaz, y en esa hora, sentado en un jardín, en una plaza pública, menos frecuentemente en un café, puede charlar, charla, parla, sonríe, simpatiza. Con una comunicatividad que desde su concentrado corazón de poeta nos ofrece, inundándonos.

RAFAEL MORALES LLEGA A MADRID

I

Era un joven, casi un niño. Un niño grandón. Un niño gordo. Era un niño que pareciera un niño, pero al que estuviéramos mirando a través de una gran lente de aumento. Una cara casi redonda, de puro rozagante; unas mejillas llegadas de la reciente mano suavísima de la madre. Un pelo revuelto, abundante, hirsuto, como si, recién levantado de la cama—eso a cualquier hora—, no hubiese tenido todavía tiempo de peinarse. Rafaelón. Había que llamarle así, a sus dieciséis años. Rafaelón, Rafaelote. El grandote Rafaelón.

Entró balanceándose, tímido, con una sonrisa detenida, un poco borroso todo él, como si en sus carnes quedase suavemente desdibujado. Venía con él el nervioso Emilio Niveiro, su compañero de la niñez, que ya parecía avezado por unos meses temerarios de vida literaria en Madrid.

Se sentó tranquilo, con cuerpo y espesor de tranquilo, pero al que el batir vibrátil de las pestañas denunciase como intranquilo. ¡Cuántos años han transcurrido desde entonces! En el curso 1935-36, Rafael finalizaba su bachillerato, y había abierto ya libros de poesía. Una casita en Talavera de la Reina. Casa talaverana, con patio claro, con mucho pimpollo en tiesto, con mucho geranio, con mucha flor, con algún arbustillo. Cerca, ancho, solemne, el Tajo. Un curso donde el niño baña su cuerpo,

siempre en el mismo río, siempre en río diferente. Nubes. Y una figura extendida en el ribazo, con sueño, con vigilancia, con imaginación, con enorme abandono. Y al fondo, lejos, muy lejos, las dehesas. Aquellos toros zainos, los otros berrendos, las vacas madres. Y el mugido muy joven del choto. Y en paseos demorados, más allá de los trigales, de los barbechos, el coro suelto de las cabezas nobles, alzadas, mientras el muchacho miraba y se detenía. Y seguía, y volvía la cabeza... Al fondo, la sierra levantada, la serranía brava, embestidora, cerrando el horizonte.

Hijo único, a la sombra del patio, en la silla de anea, tumbada sobre la pared blanca, las horas iban despacio, mientras la madre, la tía (las dos, madres) pasaban y repasaban raudas en sus faenas. El muchacho, con mano lentísima, volvía las hojas. Líneas cortas: versos. Y escribir. ¿Por qué no? Catorce años. Los primeros versos de Rafael. Y el primer teatrillo. Lo que él llamaría algún día su segunda vocación.

Talavera de la Reina. "Joselito" el Gallo había muerto allí, cuando Rafael tenía un año apenas. Allí, al lado de donde moría el torero largo, un niño vivía, rompía a vivir; el niño que luego cantaría el toro natural, el toro "sin fiesta", el toro emanación pura de las fuerzas elementales, que parece súbita condensación de un telúrico estallido, cuando lo miramos.

"¿Escribe usted versos?" Rafaelón sacó un papel largo. Letra de grandes garabatos. Buen comienzo: "A una manta zamorana". ¿O no se llamaba así, Rafael? De aquel romance cascabelero, al que el venerable Zorrilla, de vivir, habría asentido con benevolencia, solo recuerdo eso: la manta de colorines que por allí pasaba. Manta rica y terciada que el niño confiado aludía o jaleaba, desde su sueño de niño. Era un niño que durmiese aún, que qui-

siera hablar y borrosamente modulaba sus voces, aunque alguna sílaba, alguna palabrita ya sonaba distinta. Sí, la manta zamorana, el tiovivo: viejos temas cedidos que la mano todavía inocente mostraba con sencillez, desde la edad natural, con un signo de salud, asegurador fresco de todas las posibilidades.

Rafael quedaba callado. Y oía. Oía mucho. Viéndole escuchar entre mayores, él con su cuerpo más grande que ninguno, parecía todo él un silencio esponjoso, donde nada se perdiese, donde todo se empapase y se incorporase a su laborante unidad, en la que se integraba. Mirándole entre gentes varias, desenfadados unos, los otros mudos, estos exaltadores, respetuosos aquellos, gritones, suavizadores, se sentía cuán verdad es eso de que todo lo que no mata fortalece. En él, ciego instinto de nutrición, todo se transformaba en materia propicia y sana de crecimiento. Y así...

II

Y así fue creciendo, efectivamente, día a día. Si ahora le veis entrar—han pasado muchos años—su cabeza se ha desguarnecido y se ha redondeado. Son pocos los pelos que sobre ella quedan, pero esos siguen hirsutos, como proyectados, irradiados: casi una aureola. Los ojos conservan el brillo de la niñez, más dulces acaso y más graves: bondadosos, redondos, ilusionados, tras los cristales espesos. ¡Qué corpulento está Rafael! Su mano es gruesa, y al estrecharos la vuestra sentiréis su abundante materia acondicionadora, arropadora en su confortante cordialidad. Si os acercáis sin que él lo sepa, si es después de su trabajo y está en su casa, le sentiréis hablar. Prestaréis oído. Qué relato maravilloso, caluroso; qué aventuras en la luz, qué sorpresas en la oscuridad,

qué fulgores del entrañamiento, y qué palabras tan reales en una fantasía toda verdad... Le está urdiendo una narración, está forjando un cuento para su niña y la veis: sonríe toda hecha esperanza. "Entonces...", dice Rafael. Y no dudáis: Un pájaro grande y puro revolotea en la habitación.

Se ha hecho oscuro. La niña se habrá dormido, porque nada se oye. En los ojos de Rafael se ha refugiado el último destello. Historias de toros viejos en su testuz cansada, o entendimiento de la tierra y el corazón, o proverbios donde los desposeídos y los míseros, y los idos y los locos, los soñados y los padecidos hacen fulgor extinto en las pupilas entendedoras. Las pupilas de Rafael, ahora entrecerradas, dan el último rayo de luz, en la habitación dormida. Y es hoy, hoy mismo cuando entrasteis a sorprenderle... y habéis salido de puntillas.

Pero aquel día, Rafael tenía dieciséis años y Niveiro daba por terminada la visita. Menudo, patroneador, se levantó y dijo: "Vámonos." Rafaelote, dócil, se puso en pie. Se despidió. Vi unos ojos confiadores, escuché unas palabras balbucidas. Les miré alejarse y tuve la sensación de que había pasado un gran crío, y por el consonante pensé: "Sí, un gran río." Y detrás vi el caudal de mañana. Y sus anchas aguas verdaderas presentí en qué playas abiertas, en qué grandes costas limpias, sin arrecifes, desembocarían, cumpliéndose.

AGUILUCHO COMO VICENTE GAOS

El perfil de Vicente Gaos es agudo, mejor, incisivo. Si don Miguel de Unamuno evocaba al búho nocturno, Vicente Gaos nos trae el recuerdo de una diurna ave de presa. Enjuta la cara, el ojo penetrante, implantada como un pico corvo la nariz avizor, todo aquel rostro decía vigilancia y tensión, coronado por un pelo que, echado hacia atrás, parecía peinado por el viento veloz cuando cerniéndose desde la altura contemplara a la presunta víctima, en su vuelo de majestad.

Aquel Vicente agudísimo os miraba taladrantemente, tras de unos vidrios que daban redondez y fijeza al ojo aquilino. Creeríase que hubiese plegado sus alas de aceradas plumas, pero que de un golpe súbito podría volver a remontarse, pleno de un empíreo desdén.

No venía de tierras altas, sino de la muelle y coloreada huerta de Valencia, en cuya capital nació. Pero es Gaos el valenciano menos mediterráneo que he conocido. Hay una claridad del mar maravilloso, pero la de Vicente Gaos es la de las sierras poderosas y su asfixiante azul. Allá en las quebradas últimas anidan las aves altaneras, no las blancas, zigzagueantes, chirriadoras gaviotas del otro azul.

Allí, en aquel piso tan alto de la madrileña avenida Reina Victoria, 2—donde habité seis meses—, vivía yo cuando le conocí. Piso alto, como para que un aguilucho perdido del Guadarrama próximo, de un aletazo último

irrumpiese por el balcón. Pero no fue así como llegó, sino que subió en el ascensor, como un vulgar viandante, y venía acompañado por un introductor bien conocido. Emilio Niveiro llegaba con Rafael Morales, en 1936. Cuatro años después, subía con Vicente Gaos.

No era un águila madura, sino, ya lo he dicho, un aguilucho agraz. Tenía veintiún años, y si no entraba soberanamente calado desde el firmamento—quizá era demasiado joven—sí se sentó, se posó, con temprana seguridad: la del que es consciente de la existencia del anchuroso espacio y la envergadura de potestad.

Cualquier tema lo indicaba pronto. ¿Poesía francesa? Vicente, con enérgica decisión sacaba una garra, un juicio, y allí quedaba asida, ofrecida la presa: el poeta foráneo y su chorreante significación. El aguilucho podía todavía no haber volado largo, pero el ala ya traía el estremecimiento, el conocimiento, y los ojos denunciaban la primera mirada hacia el sol. O el frenético afán de remontarse pronto para mirarlo, comprobarlo en su fulgurante, en su incitantísima realidad.

Tras los cristales vibraban unos ojos perforadores, que al llegar impacientes al fondo del asunto, se ladeaban con desdén. A veces, daban la impresión de la joven soberbia inflamada, aunque si mirabais con atención veíais que lucía sobre todo su fuego frente a la vacuidad de la pretensión.

Entonces podía reír, castigando, con una risa moral y dura, y una veta de humor, perfectamente serio, corría ácidamente, limpiando, arrasando y dejando el cauce por donde pasaba mondo, reintegrado, veraz.

La ética profunda se hallaba pronto comprobada al volverse hacia sí. Este joven de veinte años había escrito versos, pero, negligente, ya no los mencionaba. Unos pocos años más y los compondría otra vez. Y sería un espec-

táculo casi conmovedor contemplar un poeta que escribe un libro, lo publica, es coronado por un preciado galardón, y que, en seguida, con genuino descontento de sí lo está negando o desdeñando, sin acritud, pero con distante elegancia, con sutil burla de su realidad. Tras la que es fácil ver la serena meta lejana—quizá melancólica—a la que los ojos aquilinos están levantados ya, mientras risueñamente se entrecierran, y no cegados por un resplandor.

Cada vuelo de este flaco aguilucho puede traer una presa propia. Y, pronto descuidada, en nuevo vuelo será otro el botín, para otra vez empezar. "He hecho una novela, y la prefiero." Para a su vez verla preferida por otra cosa pronto. Hay un orgullo que es pariente confuso de la humildad. A veces, ante la repulsa en alguien a lo propio aplaudido, si alcanzáis a detectar, a comprobar la legítima sinceridad, estáis a punto de tentar esa línea difícil, pero demarcadora, que deja allá el orgullo y aquí la severa dignidad.

Aquel día primero, sentado ante mí, de ningún modo encogido, sentí al polemista, el dialéctico por temperamento que él es. Aquí resulta como el toro ante el trapo rojo. ¿Queréis oírle afirmar algo? Negádselo con ímpetu. ¿Verle admirar a alguien? Rechazadlo con rotundidad. De los más dudosos escritores le escucharéis hacer decididas defensas, inteligentísima apreciación de sus casi invisibles valores—realmente existentes, pero extraídos por él con arte contradictorio del montón de sus ignominias.

En el fuego le veréis arder, y ¿qué quedará? Un eje de inteligencia y dos ojos abrasados que—consumado él completamente—brillarán como dos tizos de pensamiento ideal.

LOS CONTRASTES DE JOSÉ HIERRO

Si sin mirarle le oíais, oiríais sus risas, sus palabras joviales, sus grandes y redondas exclamaciones, como guijos lavados que reconocieseis. ¡Qué sano Pepe Hierro! Hasta os parecería que había de escapar jubilarmente a ese montón de árboles, donde se emboscaría con despreocupación, silbando o cantando, perdiéndose ruidosamente entre las ramas alegrísimas.

Pero si callaba... Era la hora del oscurecer. Una melancólica luz de poniente había alcanzado los ojos atardecidos. Estaban graves, serios y, habría que decirlo: profundamente tristes. Una luz de temprana sabiduría, luz gris en aquellos ojos claros, manaba con benignidad desde la mirada en que le sorprendíais. Os detenía's para comprender a aquel que había quedado casi milagrosamente silencioso. Por encima de esos ojos, una frente desnuda, apenas unos pelillos arrasadamente echados hacia atrás, en el viento que se los llevaba. Enjuta la sien, mortificada; la mejilla tirante, y bajo una nariz que muchos olores grandes de la Naturaleza y no pocos vapores confinados había inhalado día a día, una boca grabada, de penoso dibujo, labrada por muchos silencios y muchas y largas soledades reclusas de adolescente.

Cuando yo le conocí, Pepe Hierro tenía veintidós años: era en 1944. Trabajaba en Valencia y, alguna vez, arrancaba de allí y atravesando media España como podía

—en un coche de tercera del correo increíble; en una vieja camioneta, entre fardos y cajas; quizá en el último vagón de mercancías de un trenecito perseverador—, atravesando media España, transbordaba en Madrid y después de cruzar la otra media, en algún nuevo vehículo imprevisible, desembarcaba por fin en su Santander maternal.

Algún día, al apearse en Madrid, entraba por la calle de Velintonia. Solía venir con su paisano José Luis Hidalgo. Me gustaba ver juntos a estos dos montañeses, de tan desigual destino en seguida: hoy muerto José Luis, ambos entonces en sus esperanzados inicios de poetas. José Luis, con su rostro afinado, casi piedra visible para mañana, apenas velada por una piel pálida y transparente. Pepe, más fuerte, ruidoso y secreto. Ruidoso en las risas, secreto en su rara seriedad repentina. Pepín le llamaban sus amigos, con uno de esos diminutivos de la montaña cántabra, que, en su verdor húmedo, da suavidad a los nombres porque antes ha impregnado esponjosamente los corazones. (Pepín, Mariuca, Chema, Ciuco, Pinín...) Aquellos campos son tierras altas que descienden de las cumbres y que al llegar cerca de los hombres y de las bestias emanan un verdor, casi como un vapor, como un hálito de cariño. Y se pensaría que, al allegarse, el alma de este montañés exhalase con suavidad su pudor, su verdor, se diría, para quedar sobre la superficie con térrea, pero delicada naturalidad.

Aquellos primeros versos que yo le escuché tenían la misma recogida seriedad, la misma bruma y meditación del celaje de su país. Pero ninguna queja. Parecía que una mano inmensa y gris hubiera echado un velo gris sobre las cosas, no para ocultarlas, sino para matizarlas, ofreciendo unos contornos lastimadores de tan evidentes. Camino de conocimiento pisaban los pies descalzos de Pepe Hierro. A la alegría por el dolor, diría luego el tema de

otro libro suyo. (Una síntesis que se reservaba en el alma la costosa victoria.)

Era un muchacho, pero la vida no era fácil; no, desde muy pronto no había sido fácil. Pepe tenía abundante biografía, pero no le oiríais nunca nada de su costa de sombra. La lluvia fina—larga y lenta—se diría que había caído larga y lenta para lavar su corazón y ofrecerlo limpio y real a los amigos que se le acercasen. Parecía haber descendido de unas escaleras mudas de piedra, allí contra la orilla cántabra, a su espalda el umbral oscuro, y haber alzado sus ojos y largamente haberlos dejado ir en el aire libre, entre los verdes olores del atardecer y sobre las olas bogadoras, que con su ritmo dieron infinita canción de cuna mucho tiempo a un espíritu, silencioso.

Fueron largos los días y los trabajos. Valencia y, unos años después, Santander. Instalado aquí, supimos que escribía ahora sus poemas en una fundición o en una fragua, entre yunques y hierros; allí donde no era un Vulcano, sino el amanuense que contabilizaba chispas, mientras su libre corazón encendido las recogía todas y las descargaba sobre la cuartilla; o mejor: las producía, no sé si él, yunque, no sé si martillo, pero sí sé que en aquel rincón oscurísimo de la forja brotaba la verdadera luz, el verdadero son.

Al fin fue Madrid. Días y trabajos. Una callecita en un barrio menestral. Y en la ventana un ramo de criaturas aguardando. El niño, rubio, pintor infantil, casi rupestre y mágico. Las niñas, gozosas, volando al cuello de sus amigos grandes que las recogíamos. Y Pepe, velador y acrecido. Mostrando sus jarras populares—barro contento de sus correrías—, hallaba todavía algo de su risa rompiente, entre la luz dorada de este Madrid de sombras. U ofreciendo los pinceles a su niño, como un viejo maestro, sonríe con una suave alegría, atemperada por el ca-

mino recorrido. Este es Pepe Hierro. Ojos castaños, boca de conocimiento, palabra reservada que va a decirse. Y erguida la frente, más desnuda que nunca, entre un silencio enterizo y zumbador. Por dentro con un rumor de abejas o verdades. Amarga o dulce miel sapiente la que irá dejando luego sobre el papel con el rastro de sus trasuntos.

EVOCACIÓN DE JOSÉ LUIS HIDALGO

Me parece que le estoy viendo, oyendo su voz en aquellas soleadas mañanas madrileñas, cuando venía a continuar mi retrato, este que ahora está aquí, al lado de donde escribo. Colocaba su caballete junto a la ventana; y, posando yo para él, mirando su rostro bañado en la luz transparente, ¡qué claramente vi cómo era y a lo que se asemejaba! Rostro cenceño, ardido, consunto. Como si todo él hubiese sido pasado por una llama. Una frente desguarnecida se remataba con un ramalazo de pelo que la llama hubiese todavía dejado después de su paso. Y del arrasamiento lo que quedaba eran dos ojos aún llameantes, negros: tizones que desde el fuego te contemplaran. La pulpa ya no existía. Delineado el hueso, esculpido, la única perduración mortal allí se mostraba. El pómulo emergía, casi como nudo poroso, dificultosamente velado por la insuficiente piel de la vida. Todavía materia, un unto de pelo, desigual, coronaba la boca partida. Una boca grande, con carne, con la sola carne en aquel rostro puro. Una boca con dos labios no rojos, dos labios patéticamente agolpados con toda la expresión de la vida; labios rosas, como si su rojo inicial estuviese empalidecido con un paso leve, suave, triste de sapiente ceniza.

En aquella cara el hueso imperaba de dentro afuera, y su sordo silencio decía de la materia perenne y definitiva que le desbordaba de su temporal presencia de hombre.

Nunca la seriedad de la materia ha tenido tanta representación como en aquella figura, cuya voz se esperaba que tuviera resonancias de cueva, de cueva en piedra pura y adusta. En esa síntesis de inocencia y sabiduría que es siempre el poeta joven, su inocencia no era la del vegetal, sino la del mineral, aunque a veces una difícil flor de alegría brotaba angélicamente—del ángel torpe—y nos sorprendía un instante, transmitiendo una suerte de rudimentaria dicha.

Un ala interior existía entonces, un ala levísima, casi irisada, que dulce batía y que se le asomaba a los ojos. Entonces veíamos el secreto de su ternura, la suavidad musical y recóndita de su alma, voladora, como un punto celeste, bajo la armazón hecha para la muerte.

Su alegría—que también le llegaba—tenía los movimientos lentos del niño grande, su simplicidad confiada, como si mirándole no viésemos un momento el cuerpo serio y su evidente destino, y él nos enseñara lo que fueron sus ojos de niño con toda su vida futura vista bajo un cielo azul que le protegiese.

Leía sus versos con infinita castidad en la voz. Una mano larga, amarilla, pobre, sostenía el papel donde las letras violentamente enrejadas sobre la blancura parecían querer denunciar una lucha contra un destino. Pero su voz no patetizaba. Por ella pasaba el envío, y la física voz sonaba, corporal, encerrada en el presente ser vivo que tenía un nombre, un hueso, una carne, un accidente. Pero otra voz resonaba más honda, otra voz sin garganta, que todos oíamos en la ronca voz de José Luis.

Plateado y tranquilo está aquí su nombre. Su definitiva materia en otra parte duerme. Un cielo mezclado con azul turbio, con indescifrable gris de arcano, vela sobre la tierra donde no se oculta, donde se entrega, donde serenamente descansa.

CARLOS BOUSOÑO
SUEÑA EL TIEMPO

I

Una voz desconocida por teléfono. Y yo contestando: "¿Que le ha dicho nuestro amigo, que si puedo recibirle a usted?" Yo le daba las señas: "Por la avenida de la Moncloa... ¿No ha estado usted nunca en Madrid? ¿Que viene usted de Oviedo con unos compañeros...?"

Llegó al día siguiente. Cinco minutos antes de la hora. Abrí la puerta de la habitación donde aguardaba. Un rostro alargado, cruzado horizontalmente por una sonrisa tensa. Una figura tan sucinta como el tronco de un arbolillo sin ramas en el seno de un viento que lo agitase. Por los cortos pelos rizados, o más bien erizados, se desprendía, sin duda, un fluido continuo. Un manojo de vibraciones era lo que se sentó obligadamente en el silloncito. Lo que, doblado, parecía que se preparase a saltar, por resorte, para ir a clavarse en el techo o salir proyectado aéreamente por la ventana.

Tenía dieciocho años. Como si la figura hubiese crecido de pronto, mucho más que impaciente. Dos días y ya está: dieciocho años. Y, sin embargo...

Carlos Bousoño es el único caso que he conocido de un poeta que, habiendo nacido hacia 1923, ha sido un muchacho contemporáneo de la madurez de Campoamor y de Zorrilla. En su pueblo, sin noticia alguna de la poesía,

a los trece años abrió la pequeña biblioteca de su difunto tío abuelo, y allí estaban los libros de esos dos poetas, y de ningún poeta más. ¿Qué cantidad de candor, de sueño de la realidad hacen falta para que ocurra lo que sucedió? Leyó esos libros, y como un muchachillo de 1870 despertó a la poesía... de 1870. Empezó a escribir versos. Doloras. Leyendas. Humoradas. Un niño que abriera literalmente los ojos en la revolución de 1868 y se sintiera llamado a la poesía por virtud de la poesía de "su tiempo". Existen esos poemas, se conservan; se imprimieron por devoción familiar, sin saberlo el poeta, en Méjico. Yo he visto el librito.

Pero el poeta contemporáneo de Zorrilla y Campoamor, que escribió largamente, el niño del reinado de Amadeo de Saboya, pasó de pronto, sin transición, a ser el muchacho coetáneo del modernismo de treinta años después. En aquel increíble aislamiento poético (nadie sabía nada, nadie le ayudaba) cayó del techo—como por alguna claraboya—un libro de Rubén Darío. ¡Descubrimiento sensacional! Bousoño tenía quince años. Era en 1939. Pero no: Bousoño es el muchacho que dormido por algún hada en 1872 despertase mágicamente en 1901, se pusiese de pie y allí se encontrase de nuevo a la poesía, ahora por la mano de un joven y atrevido maestro contemporáneo renovador. Bousoño escribe afanosamente versos en ese ámbito, en la ignorancia *normal* de la poesía que se ha hecho en España desde 1901. Machado, Lorca, Guillén, Alonso, Cernuda..., como los demás, pertenecen a la noche inescrutable del futuro. No han publicado un solo libro. Bousoño va trazando unos poemas que, reunidos, formarían un grueso volumen, y que hoy se leen y son la obra de un joven "moderno" de 1901. Dos años más tarde (estamos en el real 1941), Bousoño conoce el primer volumen de Machado, de Salinas, de Diego, de Alberti... Hasta los

de su edad. Una inundación. Bousoño tenía diecisiete años y abría otra vez los ojos: ahora en su tiempo.

En cinco años había sido con fervor absorto el poeta incipiente de la primera República, el adolescente de la época rubeniana, el joven de la posguerra española. Sí, el impaciente, el agitado soñador de la realidad en cinco años había vivido, realizándolo en sí con autenticidad absoluta y aislada, el presente sucesivo de setenta años de poesía. Todo pasado por el cuerpo y el alma del que, solo y desconocedor, había tenido que ser, con biológica naturalidad, primero su abuelo, luego su padre, por fin él mismo.

Y ahora, en 1942, aquí estaba, en este instante, el joven de su tiempo real, mostrando sus primeros versos que yo me atrevería a llamar reales.

Yo le miraba con curiosidad. Sentado en el borde de la silla, me consultaba como se consultaría un oráculo. De seguro yo no era el primero, ni el único. Intranquilo, como si el arúspice tuviese en su mano el enigmático decreto del hado, creo no hubiese sentido extrañeza si un ave surgiendo de entre los papeles hubiera sido la encargada de desvelar el futuro con su vuelo significante. Aquel muchacho impaciente que soñó el tiempo estaba preparado para no asombrarse por nada.

Y no importaba la persona del sacerdote, sino el oficio sagrado que le investía. Pocas veces he observado de cerca tanta confianza en el radio de poder de la poesía como oyendo, aquel día ya lejano, a un joven aprendiz de la poesía o reino de la esperanza.

Nació en Boal, Asturias, pero se crió a ráfagas por las calles de Oviedo, jugando a instantes de libertad urbana, muy poco urbana, por otra parte. Aquella infancia, que vivió asombrosamente la irrealidad de lo real, consistió sobre todo en burlar a la vieja y enérgica tía abuela con

quien vivía (la vieja que todos hemos encontrado en los cuentos de niños), cancerbero increíble de las continuamente abatidas prisiones. Como un juguetón y abrupto afluente, Carlitos irrumpía cada mañana en el río de la calle con alboroto y espuma. Se arrojó—como quien vuela—con los otros chiquillos sobre los trenes desde las barandas del puente sobre la vía; burló, hecho viento, sin billete, a los argos vigilantes de la entrada de los cines; tomó partido, atravesándose, en las batallas de los chicuelos en el Campo de San Francisco... Era el escapado cada día, frenético de un sueño de realidad, sonámbulo de la casi divina verdad desde la sombra incorpórea de la prisión doméstica. Y crecía impaciente, con avidez, bebiendo la furia del querer inmediato a cada rompimiento, esperando con sonambúlica fe la vida entera de cada minuto de plenitud, como de un trago que la abarcase.

Entró así en la poesía el que sería luego ejemplo de lucidez. Así viajó a través del tiempo desde donde su azarosa ventura le permitió poner pie, viajero sin decepción hacia el reino de la esperanza. Así abrió los ojos a su propia época, después de haber contemplado desde dentro, como en sueños, el largo itinerario incansable. De este modo se apeó en la última estación, con la sonrisa interrogativa y las pupilas brillantes, lleno de humildad, pero como si acabase de abrir los ojos desde el sueño de la maravilla. Como el niño olvida el sueño al despertar por la mañana, así el aprendiz de la esperanza olvidaba sus setenta años de experiencia. No, el sueño no es experiencia. Todo iba a empezar...

II

Muchos años después visitaba yo con Carlos Bousoño, una tarde, algunas playas de la isla de Mallorca. Los de-

más amigos habían preferido ir a Sóller y Valldemosa, que yo ya conocía. ¿Fue la última playa Paguera? ¿Quizá Camp de Mar? ¿Otra diferente? Sé que era en el sudoeste de la isla y ya en hora avanzada del oscurecer. Tres o cuatro habían sido las ensenadas y calas recorridas. Durante la tarde, cantidades apreciables de turistas se abigarraban en las arenas, poniendo cierta turbiedad improvisada y parásita sobre la belleza casi fulmínea del blancor atravesado por el azul. El Cantábrico es golpeador, pero el mar Mediterráneo, casi inmóvil, habitáculo de la luz, concentra aquí sus fuerzas todas para hacer emerger desde el fondo rocoso este prodigio casi festival de la isla maravillosa. Ella está constantemente naciendo a los ojos del contemplador, y todo el festón de espumas que la rodea parece la súbita alteración de la majestad del abismo azul para dar paso a la soberana hermosura. Emergida parcela, inmóvil y desvariante en el piélago rumoroso. Eso parece Mallorca: una inmensa flor abierta en piedra y arena en el cáliz del mar.

Finalizaba el breve recorrido costero. Entre tanta belleza poblada por los atraídos múltiples, cuando apenas se veía, arribamos al fin a una retirada playita pequeña. Era ya casi de noche; descendimos Carlos y yo del vehículo y echamos a andar despacio. Entrábamos por un costado de la ensenada. Arena fina, el mar casi dormido... Apenas un aliento invisible. Pisábamos la arena silenciosa y respirábamos en un aire extinto de luz. El resto de la luz, si algo era, era un gris suave, cernido, suspenso. Al fondo inmediato se presentía, en su desdibujo, un sorprendido bosquecillo de pinos mediterráneos. ¡Qué soledad irreal! Los troncos esbeltos parecían temblar en la semioscuridad como si se reflejasen en un agua muy tenue. Las copas eran apenas ya masa de humo, masa de sueño. Toda la materia, en aquella luz sin cuerpo—ido el sol, ida su

memoria—, semejaba soplada en polvo fino y último por unos labios que la repartiesen. Carlos, apurado, disuelto en la casi noche suspensa, alargó un brazo, la sospecha de un brazo, señalando algo. El último átomo de luz se fundió y la masa total de la noche anegó el postrer vagido de la realidad. Yo estaba solo.

Moviéndome en lo oscuro, allí junto al mar (¿existía tampoco el mar?), adelanté como pude hacia el camino. En la densísima sombra hallé al fin el carricoche que nos había traído. Abrí la portezuela. Allí dentro, dormido, estaba el poeta.

"Perdón—le oí decir—por no haberme apeado para visitar esta última playa. Me entró de repente un gran cansancio y me quedé dormido. ¿Es bella la ensenada? ¿Valía la pena pasear por ella? ¿Estaba también llena de gente?"

El coche arrancó. A lo lejos Palma de Mallorca había encendido sus primeras luces.

LA CABEZA DE CONCHA ZARDOYA

La cabeza de Concha Zardoya está excavada probablemente en una roca. Vista de lejos sobre la llanura parece eminente como una montaña. Se destaca sobre el azul del cielo, y aunque alguna vez las arenas vuelan en enormes masas, la golpean y se sedimentan a su alrededor, ella se yergue inmóvil y, todavía, "consta", indemne en su materia viejísima, tostada largamente por el sol.

Mirándola desde lejos, después de un largo viaje para llegar a ella, se dibuja perfectamente el contorno de la cima, la masa pétrea de los bucles, la despeñada roca que ondula hasta tocar el cuello y hundirse con él en la arena inmensa, en el vasto llano sobre el que la cabeza está. Se trata de un antiquísimo monumento milenario, de una cultura extinta, y se sitúa allí, en aquel continente americano, cerca del Pacífico, sobre una región desolada por donde a veces se desata el huracán, moviendo las dunas, alzando tempestades de arena que, al golpear la montañosa cabeza, aún la modelan, la rebajan, la empujan, la erosionan o la pulen, como un sideral escultor.

Cerca de la montaña esculpida, más allá de la arena desértica, por un costado, está el mar; por el otro, la selva. Esta encierra pájaros de las más variadas formas, tamaños y colores; fieras de fabulosa piel, insectos monstruosos, ríos de peces carnívoros, y cielo, cielo casi oculto

por el continuo palio desde el que cuelga como una magia el rumor.

La cabeza, la montaña, en épocas propicias, atrae a la población de la selva. Otras estaciones, se levanta solitaria, coronada de quietud, casi hundida la frente en la nube, como un ciclópeo montón de silencio, bañado en la luz.

Arriba, en la cima, la piedra es el pelo rizoso: los haces gruesos con insinuación de columnas derribadas, que penden, en cascada inmóvil, hasta acabar derramados en el suelo con titánida gracia. Por ellos a veces bajan los corzos levísimos y, detenidos, tras un bramido de dicha, se hunden luego en la vecina selva. Debajo del pelo está la frente: una vasta llanura despiada donde las cejas son una eminencia pedregosa desde la que a veces se asoma el puma solitario, que avanza despacio por la cornisa del párpado, abierta al abismo; más abajo la mejilla escarpada, por donde solo se atreven las bestias caprinas que trepan ahincadamente hasta la meseta segura de la nariz. Debajo del párpado colosal la pupila es como un gran sol extinto, y en la cueva en ella excavada guarecen su residencia algunas aves altaneras, que desde allí se vierten en el azul con una mirada fija en el horizonte.

La boca, una anfractuosidad en la montaña, hendida por los siglos, no se abrió nunca; pero en su línea hay vida, y buitres surten como palabras voraces, y en la apretada comisura podrían reñir un definitivo duelo por la región los jaguares y las aves grandes de presa, y los vencidos ser luego despeñados hasta la barbilla, rebotar y caer al fin hechos pedazos junto al cuello, en el silencio de la piedra inmutable.

Los hombres han escalado raras veces esas alturas. Y los seres que allá habitan o las visitan surten del cabello o se espantan desde un ojo y tienden su vuelo hacia la selva, que parece disponerse a avanzar, a invadir, a acep-

tar la señera montaña. Pero las arenas defienden la cabeza solitaria, dialogadora sin fin con el mar.

No sé si allá hay turismo, ni si se despachan imágenes de ella, en negro o en color. Yo he visto, sin embargo, una, a tamaño humano, sorprendente. Se movía sobre un cuerpo precisamente vivo, y tenía voz y compleja y rica movilidad. Completa, la imagen de una mujer.

Pero todo era soporte de aquella cabeza que, a escala humana, reproducía la áspera y montañosa testa femenina. Allí el pelo suelto, en haces hasta el cuello. Allí la frente, que en su nuevo tamaño era padecedora, con esos surcos de vida y pena, apenas insinuados, pero pacientemente obtenidos. Y debajo el ojo vivo. Aquí, en la imagen reducida, tenía color la pupila, no excavada en la piedra, sino cristalina, a veces irisada con un viso de húmeda transparencia. La mejilla, en su medida humana, era pálida, con un silencio que no era el de la montaña, sino el de la carne sufrida; como la boca, no tallada en la roca, sino sellada en labio vivo, tras el que el sollozo se presentía, pero solo hacia dentro.

Esta imagen de una cabeza articulada en un cuerpo era, a primera vista, ruda, no ingrata, joven cuando yo la vi por vez primera. Nadie me dijo entonces que era reducción de aquella montaña o testa; probablemente porque nadie lo sabía.

A una primera mirada, estaba así ajustada a escala de mujer, mas conservando no el tosco trabajo, pero sí esa especie de desarmonía secreta que nos da una realidad cuando es reducida representación de algo que solo es del todo en su tamaño superior. A una mirada segunda, nos sorprendía: el elemento dolor no estaba allí en la testa inmensa—¿a ver?—. No, no estaba allí. Y estaba en cambio aquí. Y redimía la sustituida calidad de piedra. Y le daba transitoria carnalidad, vulnerabilidad. Sí: humanidad.

¡Ah, cabeza de Concha Zardoya! Redimida por el dolor, acercada por él, decidida por él. Y ojos cristalinos, a veces con una lágrima purísima. ¿Gota de rocío de aquella selva? ¿Agua del cielo desnudado? Temblaba mágicamente en la pupila y copiaba el mundo, diminutamente, en una imprevisible dimensión de ternura.

LA ENCARNACIÓN DE JULIO MARURI

I

Aquel chiquillo menudo, que apenas si tenía cuerpo, revuelto el pelo, la carilla apurada, y tan insignificante que casi no dejaba sombra sobre el suelo, podría haber sido un muchacho del muelle y estar esperando la llegada de los vapores, sentado sobre las losas, jugándose la propineja que le había de proporcionar el atraque de aquel gran transatlántico que se divisaba. Acababa de enfilar la bahía y el mozuelo se ponía de pie.

Pero no fue así como yo le conocí. La más verdadera historia es esta: Julio Maruri era un soldado; mejor dicho: Julio Maruri era un uniforme azul de paño grueso puesto de pie y al que se presentía habitado. Fijándose, sí, efectivamente, había una cabecita pequeña, una carilla escurrida, un pelo rubio, rubiasco que, ladeado, casi le tapaba los ojos. Abundante el pelo, si todo lo demás escasísimo. Dos ojillos casi azules, abiertos con un taladro, y en ellos unas chispas, unas chiribitas reidoras, confusas, disculpantes, humildísimas. Si algo le hacía gracia, y podía hacérselo un pajarillo volador, la cara vivaz se contraía de repente y quedaba convertida en un montoncito de arrugas.

Llegaba con Emilio Niveiro; era en octubre de 1943, y aquel chiquillo, que se había metido en el uniforme de al-

guien, donde, desde dentro, poniéndose de puntillas podía asomar la cabeza, tenía ya veintitrés años.

Había nacido en Santander; y no fue, como alguien lo pensaría, en lo sumo de un árbol, dentro de un nido, bajo la clemencia de las solas hojas verdes, mientras durasen. No: nació en una calleja de la ciudad baja y corrió por un parque y fue a un colegio y aprendió a leer, y escuchó... Al salir, estoy seguro, si era ya tarde y estaba oscuro, para el que le escuchase al rebullirse, no haría más ruido que el de un pajarillo con un ala rota.

Pero, a la vista, su ala estaba entera, y además no era un gorrión, porque tenía voz. Fue en Madrid donde por primera vez desató su nota fina, larga, estremecida, en la tarde empezada.

De rama en rama Julio Maruri había llegado a la ciudad, y al aparecer era un muchacho y estaba enfundado en un uniforme; pero las aves y los niños encontraban en él un congénere más ligero, más inesperado, saltador, volador, cantador, con un pío reconocible. Yo lo creo firmemente: los niños revolotearían con él, casi aves por amor hacia él, más ave todavía que niño. Y las aves desaparecían con él, ronda sobre otros niños, coronados por aquel vuelo en el que, todos aves, todos pájaros, todos plumas, se desvanecerían en el viento.

Aunque el aire tuviera un latido que solo lo podía dar un corazón humano.

Julio hizo amigos en Madrid, y todos le querían. Ofrecía una especie de misteriosa inocencia, y el respeto con que lo miraban de pronto procedía de su difícil definición. Sin saberlo, todos presentían que venía de lejos e iba lejos, en una encarnación pasajera que presenciaban.

Aquella inocencia llena de verdor formulaba preguntas, daba respuestas que hacían a veces sonreír al que desconociese. Socialmente era el aturdido, y podía agasajar

a una vieja escritura, de pintura, afeite y chafarrinón en pretendida juventud, y ver con toda veracidad la realidad venerable y dirigirse sencillo a esa verdad, sin respetos humanos, con ademán feliz: "Usted, que por los años casi podía ser mi abuelita, y yo, ¡qué bien nos entendemos!" Todos se reían por la involuntaria "salida", y no se daban cuenta de la repentina dignificación de aquella máscara, que él había visto limpia y veraz en un claro mundo de correspondencias.

Llegó un día que acabó el retrasado servicio militar, y del uniforme salió aquella criatura frágil y disculpante, y sonrió con alegría comunicativa. Durante algún tiempo vivió casi como sus pájaros. Estaba recién aparecido su libro *Las aves y los niños*, y como los pájaros vivía... casi del cielo. Pero no dormía en una ramita benigna, bajo una cúpula de verdor, sino en una habitación sombría de una sórdida pensión donde no había ni una ventanita para el ala y donde el día y la noche no se notaban, si no se echaba a la calle para saberlo. Pero el trino seguía sonando, el verso encendido y dorado, la voz transida, de un volumen casi imposible en aquella garganta insignificante.

Julio tuvo un día que regresar, de rama en rama, alejándose, en busca de otros cielos menos indiferentes, de una tierra, la suya, donde poder posarse y encontrar abrigo, sencillamente sobrevivir.

Supimos que había escrito un libro nuevo. Se publicó. Llegaban amigos. Oíais: "Julio maduraba." Nadie ya recordaba unas aves, nadie se refería a unos niños. Julio era un hombre. Los viajeros nos hablaban de sus conferencias, de sus juicios. La encarnación pasajera se estaba desvaneciendo. Ante los ojos de todos, Julio se iba, se alejaba, se deshacía.

¿Quién le heredó?

II

Un día lo supimos. En Begoña hay un convento. Está situado sobre un monte y desde él se ve Bilbao y la ría, y allá abajo las suaves laderas, los campos jugosos y las colinas y un cielo bajo que, cuando se puebla de nubes blancas, gruesas, algodonosas, se hace casi humano sobre las cabezas. El último fraile profeso se llama Fray Casto.

Si os asomáis alguna tarde, a la hora del paseo, le podréis ver en el huerto. Entre los manzanos, los cerezos, los bancales de las acelgas y las lechugas, moviéndose entre la masa baja del patatar, la figura avanza despacio hacia el fondo. Si os acercáis veréis un rostro pálido, no precisamente escurrido, un pelo recortado sobre la frente y unos ojos no sé si azules, inteligentes, yo los llamaría maduros, con ese color de las aguas serenas cuando reflejan cielo desnudo, rebajado de su poder, calmado en sus luces. Su hábito es tosco, de estameña pesada y tiene el color del castaño; pero su pelo es rubio, un poco descolorido, yo le diría rubiasco, si ese adjetivo no resultase más propio para una primera juventud. ¡Qué claridad hay en la tarde! Los pájaros revolotean cerca. Sí, las aves. Pero, qué concreta se ve la figura del fraile, qué real la ropa, tan cruda, tan pesada, los pliegues hasta los suelos. Se mueve despacio y, quieto contra la tapia blanca, parece un trozo de piedra hermosa, oscura y definitiva. No, no es la sensación del pasar la que os dará, sino la del arribar, del estar en el ser, la de la pesantez y la del consistir.

Si os acercáis más le veréis mejor. Fray Casto tiene treinta y cinco años, pero acaso podría tener más. Y si

se ríe, porque también puede hacerlo, en un montoncito de arrugas se convertirá suavizadamente su cara. Pero si entran unos niños, y ello ocurre algunos días, y entran a veces corriendo y se acercan, los veréis jugar en su torno y, de vez en cuando, tentar la ropa real, la mano cuajada, el bulto seguro, como si ellos también girasen alrededor de una certidumbre.

La tarde ha ido cayendo. En el huerto hay un oreo de poniente fresquísimo. Sobre los cristales de las gafas, porque Fray Casto usa vidrios finos, se reflejan las figuras menudas de las criaturas. Se han alejado y juegan entre ellos. Y Fray Casto no los mira, aunque ellos están jugando sobre su sombra larga, que alcanza hasta allí y silenciosamente se tiende.

Sobre el monte está declinando el sol. Aquí llegan los rayos de la luz, aquí suben ahora por los pliegues verticales, ascienden hasta el pecho, siguen subiendo, iluminan los ojos, alcanzan la frente, coronan la cabeza y le ponen un halo, un resplandor, un polvillo de oro que permanece. Pero Fray Casto ha echado a andar. La luz ha cedido del todo y la figura avanza casi en lo oscuro. Allí está el pórtico, y allí veréis la piedra segura, compacta, sin vacilación, sumirse humilde en las sombras.

LEOPOLDO DE LUIS, ATENTAMENTE

Si al entrar mirábamos al fondo de la habitación veríamos una ventana y, delante, una mesita pequeña. Sentada, una muchacha trabaja en una máquina de escribir. El sol caía suavemente hasta los rizos ligeros, que se hacían casi vaporosos, en la luz. Una mano pulsaba, la otra se emparejaba a su diligencia, y era una música vibrátil donde se trituraba con suavidad la letra que unos ojos claros iban tomando de aquellas grandes hojas desplegadas.

Como desde un objetivo, desde el umbral podíamos ladear la mirada. Pronto desaparecería el cuadrito: la muchacha, la máquina, si no la música sonante. Estábamos viendo una mesa mayor, y en ella una mano grande sobre una página blanca. Los ojos observadores subían: un brazo conducía esa mano. Subían más: un hombro. Más: un rostro de un hombre atento, atentísimo al equilibrio, a la regularidad, a la claridad sin tacha de la escritura elegante. Sobre su cabeza, escaso el cabello. Una frente amplia, y descendiendo de ella una nariz pesante, levemente abultada en su extremo, y debajo, un poco oculta en esa postura, una boca pequeña, apretada ahora y situada sobre dos mejillas que se esparcían con generosidad, dando cierta seriedad inmóvil al rostro coloreado. El objetivo, la mirada enfocaba esa cara, y entonces el contemplado podía levantar los ojos. Eran castaños y estaban abstraídos en el cálculo de las palabras o de los

números que la mano disciplinada aguardaba para escribir.

El plano podía prolongarse y escucharíamos unos pasos: la muchacha ingresaba ahora en el campo de la visión y observábamos cómo recogía otros papeles y cómo se retiraba. La mano grande, otra vez en movimiento, trazaba nuevas cifras, nuevas palabras, columnas, números, párrafos ordinales, líneas, productos...

Sonaba un teléfono, se oían unas voces, y la figura se ponía de pie. El jefe de negociado de aquella empresa, don Leopoldo Urrutia de Luis, se deslizaba despacio fuera del plano, que se fundía y extinguía.

La puntualidad, el escrúpulo, la diligencia, la atención, son cualidades morales que un artista puede llevar ínsitas en su alma. Y en un quehacer cotidiano, ajeno al parecer, estar conmovedoramente denunciándole, haciéndole reconocible cuando nuestra mirada penetra por una puerta abierta y arroja un cono de luz sobre aquel que sentado a una mesa trabaja con aplicación. Porque nada es ajeno y todo queda absorbido en su unidad, todo integrado y todo armoniosamente situado y reconocido como elemento de un símbolo general.

Este artista será un hombre cortés. La cortesía, la delicadeza, una suave paciencia, pueden, en el trato humano, ser tal un dibujo fino, servicial, adherente, donde cada uno de los otros, como subrayado por la mano conocedora, adquiere su perfil, su desenvoltura, su naturalidad, protegido—aunque a primera vista no lo creamos—por esa firme y suavísima dedicación.

Si ese artista no es un dibujante, y qué admirable dibujante sería, y su dibujo tendría algo de la implacabilidad en la cortesía del dibujo japonés; si no es un plástico, puede ser un orador, puede ser un poeta, puede ser no más que abstraído meditador, interrumpido a veces en su sonrisa buena.

Pero, si es un poeta, le veremos alguna tarde acabar el trabajo en su despacho, cerrar su gaveta: un momento brilla en el aire la llave silenciosa; tomar su abrigo y descender con suavidad y firmeza las escaleras... Va, quizá, a recoger un paquete en casa de algún amigo: posiblemente unas pruebas de imprenta de la revista poética que él cuida con desinterés. O se encamina para dejar en la portería de alguien la fotografía interesante que él posee y que generosamente, después de obtener un duplicado a su costa, entrega en el domicilio de algún mayor.

En el Metro está confundido con todos, sin disgusto; sale con la gran onda humana que va a morir, él su última espumilla, en el umbral mismo de su residencia. Luego, arriba, ante las cuartillas blancas...

Pero algunos días podía hacer también alguna visita. La tarde que yo le conocí llevaba Leopoldo una cartera grande de cuidada piel. Hablaba poco, apenas el tino de una palabra; pero su largo silencio diríase la línea viva en que se vaciaban los asistentes. Con su mirada parecía trazar el perfil justo y natural en que las figuras encontraban su movimiento. Alguien pidió a Leopoldo que leyese sus versos últimos. Su cortesía, en ese caso, oscilaba entre la negativa rotunda y la inmediata rendición deferente. En el conflicto cortés el tiempo importaba, y el que matizadísimo transcurría otorgaba su primera mitad al rehusamiento modesto, su mitad segunda a la vacilación complaciente. Que era al fin la que obtenía la victoria y con ella la recitación íntegra del poema solicitado.

Su voz nos producía sorpresa. Porque, abriéndose paso en la modestia con la confusión propia, pero con la decisión necesaria, la voz surgía de pronto de un registro desconocido, oscuro, tal que cavernoso y el acento solemne, el escandido casi oratorio, frenado por la vigilancia

del gusto, daba a la declamación cierto énfasis, no enfadoso, pero sí inesperado, como si un nuevo Leopoldo de Luis asomase de pronto por transparencia en el rostro de nuestro amigo, y desde allí nos saludase con ademán y voz irreconocibles.

Al terminar el poema se apagaba en el acto la luz del interpuesto Leopoldo y volvía a brillar en él la cara reconocida. Su afable simpatía, su silencioso asentimiento, su delicada atención obtenían la primacía en esos instantes postpoemáticos, que tan pocos poetas llevan con la naturalidad desinteresada del que acabábamos de escuchar.

Una charla general se sucedía, hasta que alguien se ponía de pie para despedirse. No era Leopoldo el primero, pero tampoco el último. Con justeza encontraba el momento, y al alejarse con pisada suave, con deslizado movimiento, parecía que se llevaba el dibujo fiel de cada uno, que él había recogido con agasajo, sin que el modelo hubiese sentido más que su gratísima holgura, y que el fino autor acumularía en el estuche mental de sus múltiples experiencias.

Si se tenía sensibilidad para ello, se sentiría únicamente, a su ausencia, que el aire era más inhóspito, como si de pronto se hubiese cuajado, perdida su vaporosidad afable, casi diríamos amistosa, y que la conversación o decaía o se hacía un poco picuda, desajustada, y se entraba en la hora molesta de los pequeños desacuerdos.

Leopoldo de Luis habría penetrado en el Metro, con la masa general habría rodado hasta la estación de Estrecho, y surgiendo en la ola común habría ido a arribar, él la última espumilla segura, hasta la puerta de su residencia.

SUSANA MARCH ES MUY JOVEN

Yo sabía que se había casado hacía bastantes años y que tenía un hijo que era ya un grandullón. Pero...

Una muchachita, una muchachita muy joven fue lo que se me acercó al terminar el recital del Ateneo barcelonés. La miré sorprendido. Un pelo suelto, corto, rizoso. Una piel tirante, transparente, ajustada a los pómulos infantiles. Unos ojos oscuros, un poquitín punzantes en la expresión, reidores entre pestañas espesas. Y colores matinales en aquel rostro: el rosa, el magnolio, casi el carmesí... Todo ello sobre unos hombros ligeros y una figura que parecía llegar corriendo, fina y vibrátil, justo a tiempo para, un poco confusa, decir quién era y saludar... echándose a reír.

¡Caramba, Susana! ¿De modo que aquella niña, aquella fresquísima criatura que se despegaba allí de aquel grave y añejo salón, era la poetisa Susana March?

Luego la vi en varias ocasiones durante aquella estancia mía barcelonesa. Me acuerdo de una vez a la orilla marina, con otros amigos, invitados por el más antiguo de entre los míos, José Luis Gallego, a un día cabal de Sitges. José Luis, fertilísimo hombre de acción creadora, sí, que por fortuna suya no ha escrito nunca un verso. Pero es amigo de poetas y de artistas, entre los que le gusta moverse, metiendo entre ellos ráfagas de energía y ventilación. Aquel día, cordialmente llevados por él, estábamos en Sitges. Después del almuerzo, en una terraza

bañada en las sales que llegaban del mar, Susana casi brillaba, con un cierto viso cristalino y quebradizo. Me recordaba, no sé por qué, esas ramas a las que alguien prestigió, cuajadas, cristalizadas en el seno de una vidriería salina, y dentro, mudas, frágiles, pero destelladoras a los ojos que las contemplan...

Hablaba de poesía sin pedantería ninguna, y se la oía como si nos recordase referencias de su vivir. De todos modos daban ganas de decirle: "No, no, Susana. Mira, mira el sol qué precioso está sobre esa playa abierta. ¿No sientes ganas de correr? No tienes que sufrir; no pienses en eso y corre. Alégrate por el festón de la playa. Tráenos algunas conchas, las que te gusten más." Pero hubo un momento en que alguien me señaló algo y volví la cabeza. Dejé de ver a Susana, pero no de oírla. La voz, la voz era otra cosa. La voz, sin la garganta que la emitía, era una voz oscura, aterciopelada, grave. Me retuve para no mirar. Era un son de bordón lento, una ancha vibración, y resonaba un poco cóncavamente. ¿Desde dónde me hablaba aquella mujer? Era una voz que me llegase de una cueva de conocimiento. Me puse a oír. Y una hembra madura, levemente enronquecida por llantos y salutaciones, por enormes silencios abstraídos, era la que me estaba diciendo. Ah, desmentidora Susana; ah, sapientísima Susana, que envuelta en mantos graves, con un eco de sibilas remotas, estaba sonando en el mar. El rumor del mar iba bien a esa voz que se le mezclaba, voz vieja y pura, voz que no importaba lo que dijese, porque sonaba remotamente, como un último eco de una raceada capacidad de sufrir.

Me arranqué del encanto y volví de nuevo la cabeza hacia ella. Susana, jovencísima, fresca, yo la llamaría circunstancial, se estaba riendo de algo que contaba José Luis. Merendamos alegremente. Antes de acabar el día aún

nos dimos una última vuelta por Cau Ferrat. Volvimos a la caravana: Era ya la hora de nuestro regreso.

Han pasado varios años. En ellos algunas estancias mías barcelonesas, y en ellos, también, algunas cartas de la poetisa: breves, bondadosas, humanísimas cartas de quien habla desde el mezclado y solidario vivir. Al cabo del tiempo, Susana y Ricardo F. de la Reguera, su marido, también llegaron un día a Madrid. Venían por algo relacionado con el ascendente novelista. Y una tarde estábamos sentados los tres bajo el mismo techo, junto a una ventana abierta a un paisaje, desde un extremo de la ciudad. Pero ahora no había mar, sino allá la llanura castellana y, más al fondo, unos montes azules levantados, casi flotadores en la luz. Iluminado el perfil de Susana, yo la miraba recortada en el suavísimo atardecer. Era la misma, juvenil, ahora seria, recopiladora de memorias y en su vivo presente. Y era la misma voz grave, levemente ronca y como sepultada. Pero había ocurrido un leve movimiento, una maravillosa conjunción. Mirándola, tersa y dulce, y oyéndola, profunda y remota, era una sola criatura ya resuelta en cabal unidad la que estaba presente. Y se la podía mirar y oír, y en ese rostro juvenil escuchar una voz de antigua ciencia y admonición, y en esa misma voz estarse sintiendo el agua fresca de hoy que se llamaba Susana y que a la puerta se despedía con tan sencillas palabras: "Hasta pronto, Vicente. Hasta Barcelona. ¿Te veremos pronto por allí?"

EL EQUILIBRIO DE JOSÉ MARÍA VALVERDE

José María Valverde ha nacido en Extremadura. Algo de aquella tierra parda tiene en la materia de su rostro, que nos da inmediatamente la impresión de la obra de un alfarero. Con el pulgar se ha hendido el sesgo de la mejilla. Un doble pellizco un poco abultado son los ojos. Tiembla todavía de la mano creadora el labio reciente. El color es terroso, dándole a esta palabra su directo sentido noble, y a veces, a cierta hora, recortada la cabeza contra el complejo resplandor de un reflejo posible, nos sorprenderá a todos con sus rebrillos o tornasoles cobrizos.

Efectivamente, más allá de Extremadura está el continente indohispánico, y sus conquistadores salieron de Mérida, de Trujillo, de Villanueva, de Plasencia... José María Valverde, que no ha pisado la tierra americana, pero ha nacido en una región matriz, tiene en su rostro algo de una sintetizada anticipación, y cuando yo le conocí pensé lo primero que era un poeta hispanoamericano que llevaba en sus venas la roja sangre rica del Arauco o, acaso, la de los mezclados caudales de la altiplanicie de la Gran Colombia.

Pero había nacido en Valencia de Alcántara (Cáceres), peninsular por los cuatro costados, aunque su voz oscura tenga algo de rumor andino y mucho su vocación de contemplador y comunicador de razas aborígenes. Pocas ve-

ces he oído hablar con la ávida gravedad que a él, una tarde, del metafísico silencio del indio. Y rebasaba entonces apenas en un año, quizá en dos, sus veinte mal contados.

El no era propiamente silencioso, pero aquel muchacho espigado, de negro pelo laso y preocupado continente, daba la impresión de que hablar valía menos que callar. Y no es que no usase de su tanteante palabra viva, pero detrás, o debajo, estaba el silencio y su brillo delicadísimo, como el de un oro oculto y sabio.

Cuando yo le conocí quedaba reciente la época en que el mundo nacía para el niño. Cuando a sus ojos expectantes

la tierra era una alegre manzana de merienda, un balón de colores no esperado.

Llegaba serio, afable. Pronto veíais que en aquellos ojos ya no se reflejaba la pelota de color, ni una manzana dorada en imagen del mundo. Pero no había habido rotura. Comprendíais que la sucesión de la niñez a la adolescencia no había sido abrupta, sino resbaladora, llena en su deslizamiento de firmeza y determinación. En los ojos el mundo había avanzado hasta reflejarse con una suerte de confianza definitiva, ofrecido por Dios a la pupila humana.

Ningún poeta de su generación me ha dado con su presencia esta sensación de seguridad tranquila. Teníais en su primerísima juventud la imagen de la reposada aleluya: "Oh, sí, sí, el mundo es nuestro: Dios nos lo ha dado todo." Y su palabra lo repetía al describir la faena divina: "En estaturas de hombre medía las montañas—según nuestras espaldas, dio a la tierra sus formas—. Según nosotros, hizo el lomo del caballo..." Y sus diecisiete años

seguros podían llegar al apóstrofe en la imprecación religiosa del Universo, trono del hombre: "Oh, mundo como un perro, sin nosotros no vives..."

Este muchacho severo, reflexivo, había nacido a la publicidad literaria con el movimiento del espontáneo. Mandando, a tal edad, un montón de poemas al director de la revista *Garcilaso*. Y José García Nieto había publicado aquel conjunto primerizo del desconocido José María Valverde.

El desconocido tomó cuerpo. Su voz caliente salía de una vasija recientísima, arcilla fina trabajada—estimaríamos—por una artesanía milenaria. Qué son grave cuando José María os saludaba desde una imagen que se diría tibia aún de las manos creadoras, y veíais la condición de la materia, la firmeza de su dibujo, la vibración de su superficie, obtenida con suavidad por los dedos maestros.

Los ojos inscritos en aquellas cocidas calidades daban una luz negra, carbón para quemar ensueño y descubrir realidad; y hasta la sonrisa, cuando se abría, parecía consecuente una corroboración, una cabal comprobación del acorde hombre mundo.

El equilibrio de José María se reflejaba en su continente: porque la cara no es el espejo del alma, sino su símbolo, y este se hace definitorio cuando alcanza a la incorporación completa. José María pisaba con paso que yo llamaría espiritual por la representación que asumía. Y algún día, caminando con él por las afueras de Madrid frente a la tarde última, desplegada en rojos, amarillos, cárdenos, azules veladores, se os antojaría que había cierta correspondencia entre aquella tranquilidad joven y la reposada, infinita, repartida sabiduría del crepúsculo atento.

Un espíritu como el del poeta tenía que recibir bien su lección de Roma. Un día lo supe: José María se

iba. Como otro día lo vi en unas vacaciones. Era el mismo: terroso en la piel, oscuro en la luz de los ojos; pero su afabilidad se había acentuado, sin merma aparente de su certidumbre o, al menos, del corporal dibujo de la misma. En su mirada había el mismo característico amor a las cosas, por inmersas en la misma luz unitaria de Dios, pero en esa luz los contornos estaban más perfilados, autonomizados y válidos para la mirada especificadora. Es entonces, y en Roma, cuando cantó a la materia vivificante con todo sentido enderezada al hombre: los alimentos. Con su autonomía sensorial y su compleja sucesión de representaciones en cadena hacia un fin.

Volvió para desempeñar una cátedra universitaria de Estética. El equilibrio parecía totalmente maduro en aquel cuerpo, no más carnoso, sí más denso, rematado por una cabeza más grave. Subía los escalones de su cátedra, se sentaba y empezaba a hablar. Su palabra había perdido aquel tanteo exploratorio de su primera juventud, que parecía antaño tocar, revelar las cosas poco a poco, como en un ensayo de iluminación o prospección. Con una cierta ondulación lenta, su habla se producía fluidamente. Y los viejos silencios de antaño, si con alguna significación, quedaban ahora enjugados, presuntos, en los sonidos representativos del pensamiento.

La vasija de arcilla resultaba al presente quizá un poco mayor. Su granito grueso de fina tierra estaba bien trabajado. Acaso la labor de los dedos alfareros había hundido aquí un poco más el pulgar, en tal sitio del rostro terroso, redondeado más esparcidamente el lienzo de la mejilla de barro, afinado con delicadeza la vibrante superficie de la sien. ¿Así? Todo quedaba justo. En los ojos, un toque destrísimo ponía la huella de la luz en las pupilas inmóviles. Y encima, la frente. Aquí, la mano había signado toda la labor. En un trazo seguro veíamos el pa-

so inestable, por la materia, del relámpago del pensamiento. Una raya más y estaba sujeto el quedo estremecimiento del dolor; y otra más, y podíamos tentar el eco débil, casi inapreciable, pero finísimo de la alegría... La vasija podía mirarse por todas partes. Una cabeza sin fisura, puesta ahí, dejada ahí, en un perfecto equilibrio.

EL POETA DESCONOCIDO

Entró y venía vestido de soldado. Me había llamado por teléfono el día anterior. "De parte de un soldado." Yo había salido al aparato. "Soy un soldado, sabe usted, y he hecho dos poemas." No le oía bien. "¿Cómo dice?" "¿Sabe usted?: dos poemas, y me han costado mucho trabajo." "¿Cómo? ¿De qué me habla?" "Y yo quería que usted me dijese: ¿Usted escribe noche y día?" No había manera de entenderse. Después de varias tentativas, en vista de la dificultad había quedado en venir al día siguiente. "Pero es que yo no sé si puedo ir, sabe usted, porque yo no tengo más que el traje de soldado." Al fin, había accedido a acudir con lo que tuviese.

Y aquí estaba.

Soldado sí lo era: con un uniforme muy arrugado, los ojillos pequeños y fijos, el cuerpo endeble bajo la ropa sobrante. "Yo, sabe usted, soy de un pueblo de Huesca." Me contemplaba con esa actitud del campesino lento que no se sorprende, que mira mitad con confianza, mitad con severidad. Me di cuenta pronto de que él estaba dispuesto a que yo me explicase. El sería el que preguntara y yo le había de contestar. "Escribir, cuesta. Lo suyo, y demasiado. Yo he escrito dos poemas y—me lo repitió—me han costado mucho trabajo." No los había traído. Parecía como si no valiera la pena. No el hacerlos: que eso sí, valía y costaba. Pero enseñarlos no tenía importancia; creo que ni se le había ocurrido. Hablaba con

cierta dignidad, más que popular, rústica. La cara tenía mucho de corteza, de tierra, si no de pan. Tierra mojada y puesta a secar. Cochura buena tenía aquel rostro. Como trozo de adobe; quizá más como un caído pedazo tejano, porque era largo, flaco y cocido, y muy comido ya por el sol.

Alargó la mano. "Traerlos, no. Porque eso, ¿sabe usted?..." Y me hizo la extraña pregunta: "¿Usted escribe noche y día?" Casi me desconcertó. Se lo hice repetir: "¿Cómo noche y día?" Con un poco de impaciencia, con un poco más de tolerancia, aclaró: "Que si usted escribe versos continuamente." Yo le contesté con verdad, casi estoy por decir con humildad: "Noche y día, no." "Pero ¿usted no escribe noche y día? ¿No escribe sin parar?" Había una enorme ansiedad en sus ojos y, detrás, como una amenaza. "No exactamente", le respondí. "Pero, entonces, usted..." ¡Qué mirada me lanzó! Una mirada de desdén, mejor, de decepción, como si yo le hubiese engañado y ahora lo comprendiese. "Usted...", estaba diciendo aquella mirada: "Usted, entonces es como cualquiera. ¡Escribe usted como cualquiera! ¡Como yo mismo! ¡Y esto es lo que dicen un poeta...!"

Tajó su visita. Había comprendido de repente que yo era un hombre como él, que escribir, para mí, podía ser un esfuerzo humano, como para él. Su mirada ya no era mitad de confianza, mitad de severidad, sino ya toda de severidad. Porque yo le había engañado. Y se levantó. Dio unos pasos. Apenas me miró al salir. Y se marchó, llevándose intacta su fe en el poeta como un dios, redimido de la tarea humana y dispensador de la mágica fórmula con que también "salvar" a sus elegidos.

Porque él, soldado de un pueblecito aragonés, forjador de dos poemas que le habían costado torpeza y sangre, había venido para ver al poderoso que trazaba sus poe-

mas sin tregua en un festín inacabable, y que a él le salvaría también subiéndole al empíreo de la creación infinita, sin más que decir "hazlo" y la ascensión se hizo.

Cerré la puerta, y le sentí alejarse. Era el poeta desconocido y su fe movía montañas, las juntaba. Las aguas de los ríos subían cauce arriba y cantaban en la frescura de los manantiales. El mar se detenía, suspensa la ola inminente, y alguien pasaba con pie enjuto sobre la sombra pura del agua.

Me asomé y le vi aún doblar la esquina de la casa. Era un soldadito. Y su cuerpo se movía como podía dentro del uniforme arrugado que le venía grande.

EN LA VIDA DEL POETA: EL AMOR Y LA POESÍA

(1949)

DISCURSO DE RECEPCIÓN EN
LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Señores Académicos:

Al levantarme inicialmente desde este sitio para el que vuestra bondad ha querido designarme, sean mis primeras palabras para manifestar la gratitud del que hoy por primera vez os habla, que quiere desde aquí rendidamente agradaceros vuestra elección y con ella la manifestación de vuestra señalada generosidad. Una larga tradición, cadena consoladora para nuestra efímera condición del hombres con una pluma en la mano, ha tenido su eslabón último, por lo que a este sillón se refiere, en la personalidad de mi ilustre predecesor, don Félix de Llanos y Torriglia. Hay hombres a los que no se trató nunca pero a los que se mira y respeta como insertos, en cierto modo, en una vinculación familiar. No tuve el honor de tratar personalmente a Llanos y Torriglia, pero todavía recuerdo, cuando niño, ante un saludo paterno de vieja amistad, la pregunta infantil y la respuesta en la que por vez primera oí aquel nombre y con él el condigno elogio de sus merecimientos, tanto de su figura literaria como de las morales luces de su personalidad.

Una fidelidad a la vocación, un encendimiento sereno sostenido en una larga vida, cumplida en medio de las vivas lumbres nunca apagadas, pero ni siquiera desfallecidas; una obra consiguiente de escritor e historiador

modelo de fervor, de amor y de veracidad, dan a don Félix de Llanos ese perfil personal con que hoy se nos presenta cuando finalmente su esfuerzo se ha rematado y su labor está coronada y definitivamente ofrecida.

Acaso una delicadeza de alma, una como caballerosa galanía nunca desmentida, le llevaron a la figura central de sus trabajos, tratada con tanta penetración de investigador cuanta cercanía de humanidad, creando para ella, para la *Novia de Europa,* aquella atmósfera inconfundible para la que al investigador ayuda al hombre y donde la condición del historiador y del escritor parece estar insuflada y coloreada por el fervor del espíritu que la alumbra y como que la sostiene.

La infanta Isabel Clara Eugenia, una de esas figuras que el tiempo de la historia no ha marchitado, es algo definitivamente vivo y pudiéramos decir que tallado, merced a los decisivos trabajos de su ilustre biógrafo, que ha tenido el privilegio de la revelación, pues que de tal puede calificarse su labor en lo que a descubrimiento y fijación del definitivo perfil de esa histórica figura se refiere.

A esa personalidad, juntamente con la de Isabel la Católica, Catalina de Aragón, reina de Inglaterra; María de Inglaterra, reina de España; Isabel de Valois, la emperatriz Eugenia y otras interesantes mujeres de vinculación real, dedicó lo mejor de su vida literaria don Félix de Llanos, y es confortador ver el logro de una obra cabal conseguida a través de los años como corona y premio de un esfuerzo y una inteligencia idóneos como pocos para la labor emprendida. Otras personalidades, como la de los santos ingleses Fisher y Moro, como la del político Gamazo; otros temas, como el de los Jerónimos del Monasterio de El Escorial, fueron tocados y ahondados por la certera pluma y el sobrio saber de mi ilustre predece-

sor. Pero, es, sobre todo, su extensa galería de figuras femeninas históricas la que le da perfil y carácter y ofrece inconfundible su persona de historiador. Y así hoy podemos mirar el acervo total de su obra con la tristeza de su finalización, pero con la tranquila satisfacción y respeto con que se contempla una labor que dichosamente ha sido cumplida y serenamente brilla en su término.

Y ahora habréis de perdonar a un poeta que se atreva, acudiendo a vuestro ánimo generoso, a entreteneros algunos minutos moviéndose descuidadamente entre los poetas. No para descubrir nada ni para enseñar nada, que no estaría en la pobreza de sus medios ni en el hábito mismo de su actividad, sino simplemente para considerar algunos instantes de la vida, algunos momentos afectivos de la vida vistos a través de la poesía. Lo que equivale de algún modo a decir, también, algunos instantes de los poetas.

El poeta es el hombre. Y todo intento de separar al poeta del hombre ha resultado siempre fallido, caído con verticalidad. Pues que del poeta, en último término, acaso no se pueda ciertamente decir, con verdad que debiera ser obvia, sino que es el hombre que además de ser hombre fuera poeta.

Por eso sentimos tantas veces, y tenemos que sentir, como que tentamos, y estamos tentando, a través de la poesía del poeta algo de la carne mortal del hombre. Y espiamos, aun sin quererlo, aun sin pensar en ello, el latido humano que la ha hecho posible; y en este poder de comunicación está el secreto de la poesía, que, cada vez estamos más seguros de ello, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres.

Así contemplamos el retrato velazqueño de Góngora, y vemos una boca distante, y encima una nariz de muy largo cartílago, y más arriba unos ojos estrictos, remotos en la honda órbita, que parecen mirarnos más allá de la burla, agudos de conocimiento y desdén. Y nos quedamos absortos, y pensamos en la cristalizada ciencia de la vida

que el arte gongorino nos transmite como una distancia, como una quimérica redención de la flaqueza cotidiana.

Siempre recuerdo la curiosidad con que una vez contemplé la fotografía de un niño de nueve, de diez años, que después fuera un poeta de magnitud sensible. Un pelo claro caído hacia la frente, con un leve remolino en el lado izquierdo que graciosamente se la descubría. Una boca pura todavía, con esas comisuras de cándida pasión que después el tiempo parece alisar y luego grabar de nuevo, desengañadamente. Unos ojos serenos, entre sombra o pestaña, cargados no sé si de ciencia o de sueño, que parecían mirarnos con el recuerdo de algún reino entrevisto, proyectado sobre el espectador con piadosa inocencia.

Contemplando yo este retrato del niño, pensaba en el hombre que le heredara, y en el poeta que fue y se consumó. Y oía todavía su sedoso verso, y veía los ramalazos de luz con que después nos iluminara tantas hondas estepas de la vida.

Todos los poetas han hecho acaso lo mismo, como todos los hombres: vivir, amar, sufrir, soñar, morir. ¿Qué poeta, ni el más alto, no podrá ser reducido a unidad con la masa de las generaciones? Porque, en último término, ¿qué son los poetas sino súbitos agolpamientos de un latido instantáneo en ese mismo único cuerpo continuo que infatigablemente pervive?

Pero humildísimamente cada poeta pone su diferenciada individualidad, y en los sucesivos estados posibles de los hombres ellos expresan lo común y lo individual, como cada hombre, al vivir su vida, está viviendo la vida de un hombre, pero también la vida del hombre.

VIDA, AMOR

El amor—algunos instantes del amor, entre los que solo nos moveremos—parece algo fundamental si lo que queremos es estar mirando la vida, pero también algo decepcionador, pues solo una sombra o extinción de él es lo que desalentadamente tentamos. A veces pensamos que el amor existe, pero fuera del hombre, como existe la luz que lo manifiesta, y que el hombre penosamente lo imita como un remedo, como una sombra en medio de la radiante, de la misteriosa Creación revelada.

El gran amador, el amador sencillamente, cuando existe, lleva una carga de maravillosa inocencia, porque él, y solo él, está próximo a esa unidad perpetuamente renovada que es el secreto del mundo. Y en el fasto de las plumas del ave del paraíso, como en la fuerza preciosa del tigre despoblador estamos viendo algo de lo que gemirá después dulcemente en la pupila intacta de la enamorada. Tentar el secreto de la vida es avasallador... e imposible. Pero presumirlo, intuirlo es algo que al amante final está deslumbrantemente acosando. Los amantes son seres en pristinidad que pasan por la vida incorporando patéticamente un momento el hambre del estado sin tiempo. ¿Qué experimenta el enamorado? En el culmen de la vida, en el éxtasis vitalizado del amor, ¿qué se alberga en el corazón del hombre? "Un desiderio di morir si sente", ha dicho un ser que lo presumió, un poeta. Muerte aquí no es muerte, es palabra suprema del amor: es inmortalidad. Las vislumbres últimas de la vida cruzan como supremas categorías por el espíritu enardecido, y un conocimiento final suprasensible se despliega en la última comunicación, donde el alma se anega y como que alcanza la postrera sabiduría: ha vislumbrado un instante

la inmortalidad. Eternidad e instantaneidad luchan abrazadamente en el corazón del hombre, y ese combate nunca alcanza más radiante estadio que en el solio del amor. Es patético encontrarlo en declaraciones de la vida cotidiana de los poetas. Un romántico inglés, Keats, de veintitrés años, lejos de su amada, una muchacha sencilla, le escribe una carta: "Quisiera que fuésemos mariposas, aunque solo viviéramos tres días estivales." En estas humildes palabras de un enamorado, acaso sin saberlo, el poeta se está acercando a ese afán de combustión súbita que lleva consigo el amor. Pero cuando unos días más tarde le escribe a su enamorada, después de un paseo por el campo: "Dos placeres acompañan mis meditaciones: tu hermosura y la hora de mi muerte", ya no tenemos duda: está uniendo en la felicidad las dos grandes ideas que raramente el poeta separa en la unidad de raíz: el amor y la muerte, dos rostros de la misma última realidad totalizadora.

De este tronco tremendo del amor, cada hombre, y lo mismo habrá que decir de cada poeta, arranca una rama (o quizá su sombra) y la rama escogida dirá mucho del alma que la desprende. No creemos del todo cierta la afirmación de "Dime a quién amas y te diré quién eres", que tan bellamente ha sido insinuada por algún espíritu superior. La elección en el amor es algo cuya complejidad no ha sido del todo descifrada por la psicología. Acaso está más allá de sus posibilidades. Pero sí diríamos algo quizá más verdadero, por más cercano y atenido: "Dime cómo amas y te diré quién eres." No en el soporte, tan misteriosamente indeterminable, del amor, sino en la actividad misma que en el objeto va a apoyarse, en su modo delicadísimo de función, es donde quizá el hombre entrega, al cabo descubierta e iluminada, la íntima estofa de su espíritu. Y será osadía expuesta a error, por insufi-

ciencia del dato, pretender juzgar sin dejar transcurrir todo el ciclo vital del posible amador. Lope de Vega, arquetipo del hombre de amor, no nos dará la completa imagen de su alma erótica hasta que no nos rinda un determinado amor, el que a los cincuenta y cuatro años de su edad le provoque doña Marta de Nevares.

LA DEFINICIÓN AMOROSA: LOS CONTRASTES

Alguna vez los poetas han querido, como en cifra, darnos una definición de lo que el sentimiento amoroso es. La heredada fórmula de reunión de contrarios ha servido, tradicionalmente, como de falsilla común para un tanteo en la fijación expresiva de esa actividad misteriosa. El verso más tópico, la lección más repetida, sobre qué es amor, estaría en el conocido endecasílabo:

es yelo abrasador, es fuego helado.

Es conmovedor ver el esfuerzo por encerrar en una fórmula el violento perfume, el vaho vital inaprehensible de un sentimiento fluido que, se irrumpe y atraviesa por la palabra, apenas si en sus mallas se deja sujetar. Rodrigo Cota, allá en el siglo XV, modestamente se limita a reunir los opuestos en una enumeración deliciosa que podría prolongarse hasta el infinito. Amor es:

Vista ciega, luz oscura,
gloria triste, vida muerta...

Terminar con un concepto genérico, como él, es lo que hará mucho tiempo después Quevedo, en un tanteo semejante y con el mismo molde. Sin embargo, este se ha

acercado a la secreta palabra cuando, para definir el amor por sus efectos, tienta el misterioso albedrío:

es una libertad encarcelada.

¡Es una libertad encarcelada! ¡Ay!, creo que todos los amantes del mundo asentirían, al menos, a esta cifrada oposición del amor. En el común destino de los amadores, unos cargarían el acento en la fijación: *encarcelada.* Otros, en el supremo vuelo dentro de su ámbito: *es una libertad.*

Una fórmula convencional, cuando gastada, ahoga la voz débil, pero cuando no ha sido totalmente apurada permite irrumpir por sobre la haz de lo convenido algo del íntimo movimiento coloreado, como una piel que no oculta sino que delata las palpitaciones de la vida profunda. ¡Cómo estará denunciando entonces la peculiar emocionalidad del poeta!

Alguna palabra orientadora, por eso, tendríamos que acercarnos a Lope, como tantas veces, para demandársela. La definición sería la misma: los contrarios yuxtapuestos. Pero lo que se inicia como un esquema general para decir qué es amor, más nervioso que otros, más vitalmente contradictorio:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo...

se va poco a poco delineando como una experiencia, se va alejando de la genérica conceptuación y termina por entregarnos al hombre que acaba de amar y que nos dice qué es amor porque nos está diciendo coloridamente qué ha sido su amor.

Los contrarios se rompen. Amar era estar triste y alegre, humilde y altivo. ¿Será abstractas gloria y condenación? No: humanamente se concreta el destino. La opo-

sición se ha acabado, y el amor tiene su desembocadura: el dolor, el desengaño que Lope acaba de sufrir, ya sin contrario:

> Creer que el cielo en un infierno cabe,
> dar la vida y el alma a un desengaño:
> esto es amor, quien lo probó lo sabe.

El vivo, el vulnerable, el carnal Lope nos ha dicho que el amor es sueño.

No opinaría lo mismo Boscán, el atenido Boscán, que no fue de los últimos en utilizar ese bien mostrenco para definir el amor:

> Bueno es amor: ¿pues cómo daña tanto?
> Gran gusto es querer bien: ¿por qué entristece?

Pero el apacible temperamento del poeta, de ánimo bonancible y casero, no podía resignarse a atribuir al amor la condición guerrera y mortífera que antes y después consagrarían sus mayores. Bondadoso, absuelve al amor y recaba para el hombre la culpa del dolor que ese sentimiento, quizá con sorpresa suya, parece a veces imprimir. Visión optimista, humilde del amor:

> El mal en él de nuestra parte cae;
> él solo en nuestro bando nos sostiene
> y nuestra paz continuamente trata.

¡Ay!, la mayoría de nuestros poetas muertos levantarían su cabeza y exclamarían: ¡Dichoso Boscán!

MUNDO AMOROSO

Por todas partes que volvamos los ojos, antes y bastante después, estaremos viendo la consideración de un sen-

timiento amoroso inserto en un destino del hombre en verdad insolidario del resto de las formas vitales. Con centralidad en la Edad Media, el amor, como la avaricia, la envidia, como la ambición, como los demás movimientos humanos, está visto y halla su explicación trascendente a la luz del sentido teleológico de la existencia individual. La Naturaleza es fondo, casi telón sin perspectiva, donde el hombre hace su ademán de vida y muere para un destino ulterior. El Renacimiento, con su compensación de la bella dualidad alma y cuerpo, acentuará la potenciación en presente del ser, irrumpiendo el sentido de la armonía humana, y ofreciendo uno de los cánones más hermosos de vida que el hombre ha construido para su existencia terrena. El amor, cuando de este lado del vivir, se inscribirá aún fuertemente en el ámbito humano, como en un mundo preciso, y en él cerradamente se jugará y desenlazará el drama que significa. El sentimiento cósmico del amor que más tarde romperá ese perfil desde dentro y pretenderá coordinar, con nueva síntesis, la fuerza del amor en el hombre con las fuerzas oscuras incorporadas en un cosmos viviente, pertenece a un mundo posterior, al mundo moderno, y no se concebirá sin el transcurso del hombre por el romanticismo. Este adscribirá primero al humano a una Naturaleza vivificadora y operante donde el paisaje "tendrá alma" y donde el movimiento del universo será como un gran cuerpo que lentamente se despereza, se irriga, se colorea, se nombra. El amor no será una pasión limitada y circunscrita, sino que aspira a ser totalizadora, explicadora, resolutoria en sí misma. Si contemplamos a los amantes veremos que lo mismo el solitario que el dichoso no están esencialmente solos con la amada o su imagen. La Naturaleza ha dejado de ser fondo y eróticamente se ha hecho sustantiva. El amor no es, simbólicamente, en herencia grecorromana,

un pequeño dios antropomórfico que dirige una flecha concreta a un corazón exento de la tierra irrelevante. Es un espíritu vivificador y difuso que penetra y exalta las formas todas de la común vida general, con la que se identifica, y que queda toda ella armoniosamente afectada. Entonces una unidad de naturaleza se manifiesta. Un poeta entero puede ser un poema de amor sin que el paisaje sea fondo sino vinculación con el sujeto cuando no sujeto mismo del trance erótico o del embeleso universal. Más tarde, en la poesía moderna, será el cielo, la tierra, sus selvas, su fauna, las estrellas, los soles, la rodante armonía enlazada (como ya anticipó Dante) el posible sujeto de las fuerzas amorosas en perpetua realización. Y la mente humana, su sensibilidad coordinada, habrá evolucionado de tal modo (y nos circunscribimos al lector de poesía, al poeta pasivo) que podrá acercarse al poema y quererle, y hallar como el reflejo armoniosamente integrado, en la suprema unidad del cosmos encendido, del íntimo, intransferible, recóndito suceso de su propio existir.

No otro es el secreto de esa poesía que con agobiante adjetivo ha sido calificada de cósmica.

Bécquer nos la anunciaba sintiendo pasar el espíritu del amor:

> Los invisibles átomos del aire
> en derredor palpitan y se inflaman;
> el cielo se deshace en rayos de oro;
> la tierra se estremece alborozada;
> oigo flotando en olas de armonía
> rumor de besos y batir de alas...

No será, pues, la definición del amor, conceptualmente, cuando propuesta como tema del poema, lo que más nos diga de lo que va siendo el amor en la lenta sucesión de

la fiel poesía. Fuera del concreto tronco evolutivo, acaso sean los instantes del amor vividos en la poesía los que más puedan rendir, como latido profundo, de ese conocimiento amoroso al que la poesía no se acerca por vía discursiva, sino por la entrega rápida, sorprendida de los trozos de vida en que viene a encarnarse.

Por otra parte, la misión de la poesía amatoria no es enriquecer los descubrimientos de la psicología; pero cuánta emoción no tendrá sorprender el repentino rendimiento transparente de un alma, en unos versos trémulos, y la posición amorosa que lo determina, y sentir, sobre fórmulas, conceptos, moldes heredados y previstos, la individualidad nítida que hace el ademán personal, con un perfil que, justamente porque se dibuja, ofrece sus fronteras absolutamente indefensas.

AMOR Y JUVENTUD: SU RESPUESTA

Un poeta esforzado que está sin amor puede anhelarlo en el fondo de su alma y saber con alegría que el amor bien vale el sufrimiento que le acompaña. Juan del Encina, en el siglo XV, nos lo dirá con sin igual sencillez:

> Más vale trocar
> placer por dolores
> que estar sin amores.

El presente de este corazón vividor, acaso porque no ha conocido el verdadero sufrimiento, pide incluso dolor en el amor. ¿Para qué sirve la paz sin amor?

> Vivir en olvido,
> aquel no es vivir.

Vemos al poeta que lo dice en la flor de la edad. Posiblemente, todavía no ha amado mucho. Ha conocido la

punzada agridulce de algún temprano amor que ha pasado tornasoladamente por su vida. Lo habrá cantado antes en algún momento, en una enunciación donde no hay verdadero sufrimiento, sino ternura dulce:

Así que por ti poseo
amarguras y dolores,
mis amores:
tus ojos son vencedores.

La vida después habrá separado a los amantes. El amor le ha dejado un recuerdo grato: sintió su corazón vivir. ¿Sufrimiento? Ha creído también experimentarlo mientras amaba. Pero ha acabado el amor. Y el corazón fuerte, que no ha vivido con totalidad todavía, exclama con ciencia juvenil donde la sabiduría está confundiéndose con la fuerza inocente:

Más vale trocar
placer por dolores
que estar sin amores.

Y vemos el ademán, y sentimos la verdad de su fe. Un corazón así, cuánto amor podría hallar, en su gallardía:

Amor que no pena
no pide placer,
pues ya le condena
su poco querer:
mejor es perder
placer por dolores
que estar sin amores.

El poeta es joven, vivaz y está estrenando la vida. La respuesta se la dará dos siglos después don Francisco de Quevedo. Ha estado enamorado varios años de una misma mujer (acaso doña Luisa de la Cerda, la posible Lisi de

sus sonetos) y no ha encontrado nunca correspondencia para su pasión. En alguna oscura hora ha mirado a su alma y se ha sobrecogido:

hay en mi corazón furias y penas.

Toda la cargazón de la edad, el hondo sufrimiento, la acumulación lentísima del experimentado vivir han ido cubriendo de conciencia impregnada la vida amorosa sin esperanza. Y un día Quevedo no dirá:

Más vale trocar
placer por dolores
que estar sin amores.

Mirará a su vida amorosa y dirá, con el hondo desengaño que toca en el sereno desesperar:

Mejor vida es morir que vivir muerto.

Más vale dejar de amar, muriendo, que vivir muerto por el sufrimiento de amor.

Encina no es frívolo en aquel instante, aunque al lado de Quevedo pueda parecerlo. No tenía amor y pedía amor, aunque fuera a precio de dolor: entera, fuerte, inocente posición juvenil. ¡Qué bien podría aparecérsenos como el retrato del poeta primitivo ascendente! En Quevedo se ha acumulado toda una experiencia personal del dolor, y esto en medio del barroco más desengañado. En el tiempo literario, la mera existencia de Quevedo tiene una autenticidad sobrecogedora, y en el abrasado barroco su alma, cuando se manifiesta, nos parece, un instante, en su tiempo, como la expresión de la única alma legítima.

Desde el sufrimiento amoroso, con toda su filosofía del

escarmiento, parece estar diciéndole a Encina y demás amadores:

> Cargado voy de mí: veo delante
> muerte que me amenaza la jornada;
> ir porfiando por la senda errada
> más de necio será que de constante.
> Si por su mal me sigue ciego amante
> (que nunca es sola suerte desdichada)
> ¡ay! vuelva en sí y atrás: no dé pisada
> donde la dio tan ciego caminante.

EL AMOR ROMÁNTICO

Otros dos siglos después Bécquer semejará estar haciendo un resumen y respondiendo a ambos: a Encina y a Quevedo. Algo ha pasado; ha advenido un nuevo conocimiento: el romanticismo. Ahora, desde el mismo solio del amor correspondido, Bécquer proclamará la renunciación.

> ¿Quieres que de ese néctar delicioso
> no te amargue la hez?
> Pues aspírale, acércale a los labios
> y déjale después.
>
> ¿Quieres que conservemos una dulce
> memoria de este amor?
> Pues amémonos hoy mucho, y mañana
> digámonos adiós.

Todo el escepticismo vital de una nueva edad ha atravesado por el alma juvenil del poeta. Joven allí Encina: ascendente, pedía amor, aunque fuera con dolor. Joven aquí Bécquer: rehúsa el amor que coloridamente aparece, y lo rehúsa, no como Quevedo, desde el cansancio de la no correspondencia amante, sino desde el umbral florido

del amor más dichoso. Cuando él ama y su enamorada le ama. Esta renunciación está pasada por la exacerbación dolorosa de la individualidad romántica, y se canta desde la rotura de la armonía espiritual que lleva consigo el amante romántico, quien, en el umbral de lo feliz, no se siente, inarmónicamente, soporte apto para la dicha.

Qué lejos, aunque pueda parecer tan próxima, la posición tradicional del escepticismo vital, con su doble vertiente poética. Una, de escepticismo atenuado, originada en el *Collige, virgo, rosas* ausoniano, resuelta en el estímulo al placer estallado del mundo, desde el alma no comprometida, contempladora de lo meteórico del vivir encendido. Es la menos abundante en el hombre fundamental español, y coronada acaso con el soneto de Góngora que comienza:

Mientras por competir con tu cabello...

hasta aquí, en el gran don Luis, cómo se vence españolísimamente, por su final, más hacia la conciencia del acabamiento que hacia la esmaltada urgencia de la embriaguez de existir:

En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

La otra vertiente escéptica, y esta redentora, es la del puro desengaño del vivir consumible y el enfrentamiento con la eternidad consiguiente. En el amante desdeñado ha sido fuente de infinito consuelo:

El cuerpo es tierra, y lo será, y fue nada;
de Dios procede a eternidad la mente:
eterno amante soy de eterna amada.

Pero la valentía del enamorado correspondido que sin pisar todavía la sombra del dolor renuncia a la dicha

precisamente por su sed de serena e imposible armonía, está reservada al hombre romántico. Y Bécquer dice a la virgen real (y por ello precisamente insuficiente):

digámonos adiós.

El, nacido para el reino solar, y eterno huésped de las nieblas, paseará después por el callado río, por sobre el verde césped e irá escuchando absorto, los ojos vueltos hacia el alma, la voz del amor armonioso, hecho visión femenina inasible, para emitir después el grito de la llamada quimérica:

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz,
soy incorpórea, soy intangible,
no puedo amarte. —¡Oh, ven, ven tú!

La rotura de la armonía produce fiebre. El amante romántico, nacido para la armonía inmortal, comprueba su efectivo destierro y alucinadamente sueña. Todo es calentura en derredor. La fiebre fisiológica, deshacimiento corporal hacia la solución de la vida, nunca ha sido más fiel compañera del espíritu ardiente que en estos hombres, vanos anheladores de un destino encendido. Es patético escuchar a un poeta, con fiebre en su cuerpo, casi moribundo, que al fin ha adscrito (acaso porque él está acabando y es ya un imposible) su amor a una amada corpórea. Ahora dice, como si en el centro de la vida: "El amor es mi religión, y tú su único dogma."

Todos estos amantes son jóvenes. Nunca más doloroso el destino humano que así visto, en estas almas destelladoras que como untadas de angelidad pasan apresuradamente por el suelo del mundo.

JUVENTUD, CLARIDAD

Y, sin embargo, qué refrescante puede ser un instante claro del amor en una visión juvenil. Con tal que la vida cumpla su condición de aurora, y momentáneamente el alma del poeta se coordine, con inocencia, con ese estado feliz, ascendente de la luz. Podemos buscar un instante de esa clase, y serán muchos, en un cancionero anónimo. La sugestión de la letra va más allá de la letra misma. Es todavía en la Edad Media, y podemos creer que en el Sur. ¡Si fuera en Sevilla!

Ni Sevilla tiene amor.

Pero sí podría tener amor. El mancebo ha llegado de un largo viaje para ver a su amiga, acaso residente a orillas del Guadalquivir. El viaje habría sido fatigoso, pero él apenas lo ha sentido, más volador en su deseo que sobre la incómoda cabalgadura. Ha llegado, ha recogido a su amada y se han paseado lenta, embelesadamente por las riberas del río. Se han sentado después, más allá, a la sombra de unos álamos, y él, reclinado en el césped, para el sabroso mirar, ha apoyado su cabeza en el regazo de su enamorada. Ella pudo decirlo, pudo cantarlo:

A la sombra de mis cabellos
mi querido se adurmió.
¿Si le despertaré o no?

Pero esos ojos pueden entrecerrarse por algo que no es el cansancio. ¡Cuánto sabe el poeta de eso! En esa bella postura, que nos recuerda inevitablemente el dibujo de *Los amantes*, de Picasso, el joven amador, con la cabeza en la falda de la amada, mira hacia arriba, hacia el rostro

entrevisto, entresoñado. Más arriba, como su corona, hay un azul puro, diáfano.

Amor hizo ser vencidos
sus ojos cuando me vieron
y que fueran adormidos
con la gloria que sintieron.
Cuando más mirar quisieron
se adurmió.
¿Si le despertaré o no?

Un viento blando ha rozado un momento los cabellos de la enamorada y la frente de su amante. Todo ha quedado como suspenso, hechizado. En un lazo de éxtasis, maravillosamente, la luz y las criaturas.

Pocas veces hemos visto tan puro un instante del amor; tan quebradizo el cristal que nos transparenta la delicada imagen de un segundo de absoluto vivir.

Pero el amor juvenil puede ser desgraciado, y el amante adolecer y pintarse herido, cuando no muerto de amor:

Herido de amor huido,
herido,
muerto de amor.

Como un doncel que ha perecido por los injustos desdenes (así se ve el poeta, en tradición tan vieja como la poesía), mientras las aves que le dieron tierra, las solas criaturas aladas, cantan, en las sazones del amor, sobre el campo donde su cuerpo desdichado reposa:

De allí nos quedó costumbre,
las aves enamoradas,
de cantar sobre su cumbre,
las tardes, las alboradas,
cantares de dulcedumbre.

Todos estos amantes jóvenes sobrevivirán; lo que no sobrevive acaso es el amor. Si el poeta se pinta muerto es,

simbólicamente, porque quizá presiente que su amor rechazado fenece. En la rotación de los amores frescos, como en las rotaciones de las estaciones del año, el amor muere para renacer con las verdes yemas, en la nueva primavera que le sucede.

Morirá la primavera:
suene la gaita, — ruede la danza;
más cada año en la pradera
tornará el manto — de la esperanza.

EL AMOR Y EL TIEMPO. MADUREZ DE LOPE

Este es el secreto: la esperanza. Un alma en la madurez de la vida no lleva la esperanza consigo. Pero si se asoma al amor el amor se la encarna súbitamente, y la realización repentina de una vida suprema, colorida, esperanzada, teñirá de patético riesgo la posesión de la divina flor que le ha sido otorgada de fuera y solo como por préstamo. El corazón juvenil lleva la esperanza consigo, y la pérdida de un amor, por ahincado que fuere, puede comprometer su vida (si él juvenilmente se la arranca), pero no compromete la central esperanza, que en esa primera edad está más allá de la suerte de las pasiones de la voluntad, y su tronco vital lo sabe, siquiera su conciencia lo desconozca.

Lope, a los veintitrés o veinticuatro años, abandonado por Elena Osorio después de unos años de abrupta pasión, se entrega a los raptos de desesperación y de furia que conocemos. (No en balde amor y aborrecimiento fueron los extremos de su vivir.) Mas hoy, con perspectiva, nos conmueve su violenta entrega, su quimérica fuerza, hasta los mismos actos de venganza que sin escrúpulo se consiente cuando conoce y traga su final desengaño. Pero

sentimos, sabemos, que su entera personalidad no ha sido jugada: hay una reserva de existencia futura que él no puede jugar aunque quiera. (Solamente la habría jugado si se hubiera quitado la vida.) Intacta la vemos: sucesiva, florida, verdeante. Será después Isabel de Urbina, o Micaela de Luján, o su posterior creación admirable: siempre parecerá que está estrenando la pasión o la vida.

Solo muchos años después, un gran paréntesis, un nuevo estado separador de la pasión amorosa, una pausa de vida, una crisis de misticismo, y, de pronto, tras de algún fantasma tanteante, aparecerá de nuevo una mujer: Marta de Nevares. El poeta tiene cincuenta y tres, cincuenta y cuatro años.

Este amor lo pondrá a prueba todo. la respetabilidad de su estado, la conciencia de su ministerio, la presión de una sociedad de la que él es expresión y triunfo, y no digamos la evolución de la edad, porque es precisamente la edad la que le empuja hacia el amor urgente, el del rendimiento apresurado de la final personalidad sin rescate posible.

No será solo que él nos lo diga en un conocido billete desde su casa de la calle de Francos, donde se confiesa "perdido... por alma y cuerpo de mujer" como nunca lo estuvo. "Y Dios sabe con qué sentimiento mío", añade. No será porque, acaso por primera vez, el choque del amor, asombrosamente en él, le impida trabajar, dando con ello una conmovedora prueba del desconcierto nuevo de su experimentado espíritu. Cada mañana la pasa absorto en el amor, "de las cuales (mañanas), nos dice, suelo quedar las tardes tan inútil que me llego al campo los más días, solo a desapasionarme de mí mismo". ¡Desapasionarme de mí mismo! Estupenda frase del humanísimo Lope, sujeto de sufrimiento y de pasión hasta el fin de su vida.

No será solo por todos estos datos. Podría ser un tur-

bión, un último cataclismo, que pasa y le arrasa, dejando la huella perdurable en un alma rehecha. No: es el destino final. Son casi veinte años de un amor que sobrevivirá en tres al objeto de su pasión y que atravesará todas las pruebas de una Némesis implacable, sin arrancar el tronco del sentimiento, sin marchitarlo, sin, conmovedoramente, siquiera hacerlo vacilar. Hasta el fin, hasta la muerte. Aquí cumplió Lope de Vega su destino de amador y rindió, entregó y reveló las fuerzas todas del amor que en él se albergaban.

Se dirá, por todas las circunstancias, que tan tardíamente. Nos acordamos de Goethe, que solo nos dio la vastedad de su resonancia erótica a los setenta años, después de Marienbad. Sin el extremo goethiano, verdaderamente jupiterino, en presencia de Lope pensamos que solo la madurez de un alma hizo solidario un verdor que simbolizaba la vida con una vida que solo en el sentimiento sobrevividor veía la prenda de la perduración del existir, en el borde mismo del final de la lozanía. Porque el alma de Lope tenía la edad que tenía, pudo su sentimiento durar y vencer: estaba venciendo al tiempo, y lo tuvo suspenso hasta la hora de su muerte.

Este quizá sea el secreto de este que llamaríamos maravilloso amor si no fuera un amor tan triste, donde la condición humana ofrece su doble rostro: un destino de belleza inmortal vivificado por el amor, y su sucio remedo en la tierra, en medio de este suelo de los humanos.

Han pasado diecisiete, dieciocho años desde que Marta de Nevares hirió el corazón de Lope con el resplandor de sus ojos verdes:

> Dos vivas esmeraldas que mirando
> hablaban a las almas al oído.

Lope está sentado ante su bufete. Un año ha que el

objeto de su precioso amor dejó a su amante y con él la vida. Ante sus ojos, tristemente encendidos, está desfilando toda la realidad sucesiva de esta pasión. Ve las destelleantes gracias en morosísimo dibujo.

> Crióse hermosa cuanto ser podía
> en la primera edad belleza humana...

Ve el destino definitivo de su amor:

> Este principio tuvo el pensamiento
> que nunca tendrá fin, pues no es posible
> tenerle el alma...

Ve las luchas primeras. Su felicidad alcanzada, y en seguida el despeñadero de los infortunios. La ceguera de la amada, condenada lentamente a eterna noche, para desesperación de su amante:

> Cuando yo vi mis luces eclipsarse,
> cuando yo vi mi sol oscurecerse,
> mis verdes esmeraldas enlutarse
> y mis puras estrellas esconderse...

Y ve la prueba final, el enloquecimiento de la dulce ciega; locura furiosa en la que parece no quedarnos nada, sernos todo arrebatado de la personalidad que quisimos. Ceguedad y vesania: ¿qué resta entonces?

> de viviente mortal cadáver sombra.

Pero todo lo resistió el amor de Lope, del bien probado Lope. Ve, al cabo, el esclarecimiento de la mente adorada poco tiempo antes de la final consumación, como una tristísima despedida. Y, al fin, la muerte y la separación. Pero el amor no ha acabado. Ahora, desencarnado, puro en el recuerdo, alumbra la mente de este hombre desgraciado sacado a más luz, y parece existir como iluminación hasta el final, que será ya muy corto.

Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa,
sin dejarme vivir vive serena
aquella luz que fue mi gloria y pena...

El alma madurada por el amor apenas es ya sino amor sublimado, y ya no volverá a apoyar el fuego vacilador en ningún soporte adventicio. El henchimiento vital ha tenido cabo y solución.

Silenciosamente se correrán las cortinas sobre la ahora totalmente revelada alma amorosa de Lope.

AMOR, ROSTRO DE LO ABSOLUTO

Si este poeta, con su amor de hombre, intentaba minuto a minuto vencer al tiempo, otro poeta, Antonio Machado, podrá darnos en un breve poema ese instante en que el tiempo queda aniquilado por la vislumbre absoluta del amor.

Es un poeta contemporáneo, y la naturaleza, vivificada, comulga con el sujeto amante. Hay toda una rápida alusión a una naturaleza potenciada hasta el máximo: montañas, sierra, tempestad. Un hombre solo en las cumbres, montado sobre un caballo, precisamente cabalgando sobre más fuerza viva, y rodeado por todas partes de piedra en masa, granito, cimas, y cielo tremendo, en poder, en desencadenación: la tempestad.

Cabalgaba por agria serranía
una tarde entre roca cenicienta.

El poeta no nos lo dice todavía. Pero este hombre es el enamorado. Quizá porque, por serlo, puede estar vinculado con pureza a la desnuda realidad del mundo.

En esa desnudez total, de súbito, un rayo sobre su cabeza: un fragor, más fragor en el fragor. Y, al fondo, de en-

tre "la nube desgarrada", repentina, una nueva inmensa mole de piedra, más alta, levantada:

relámpago de piedra parecía.

En la descarga cegadora todo se ilumina y vincula, todo se estremece y descubre. Es la vislumbre final, la revelación. Ha crujido el mundo. El hombre se siente atravesado por la luz suprema. En el total rayo ha entrevisto, comulgado.

¿Y vio el rostro de Dios? Vio el de su amada.
Gritó: ¡Morir en esta sierra fría!

Toda el hambre de inmortalidad que en el ansia de muerte lleva consigo el amor está apresada en este instante supremo. El tiempo quiméricamente yace a los pies del amante. El mundo parece redimido, absuelto. Y un instante la vislumbre eternal ha cruzado la frente del desnudo amador—que ha entendido—.

No en balde el poeta ha asociado a la divinidad a la visita plena. Ver el rostro de la amada era entrever lejana, al fondo, la realidad profunda y última de Dios.

UNIDAD DEL AMOR. FIN

Sí: un intento de comunión con lo absoluto: esto será ciegamente el amor en el hombre. Cada amador oscuramente lo incorpora, cuando no luminosamente lo intuye. Y la fiel poesía nos lo sirve, a costa del manifiesto poeta, del que un latido de verdadera vida estaremos dolorosamente apresando.

No importa que sea el fino cabello lo que se cante, o los celos devoradores, o el delicado signo de una mano en el aire, cuando no las ansias centrales de un corazón podero-

so. Es lo mismo. No importa desde qué posición espiritual o temporal descendida y transmitida: un neoplatonismo, una tradición petrarquesca, una delineación provenzal o una sede romántica. Sigue siendo lo mismo. Por sobre lo mudable, por sobre el color, por sobre la línea, por sobre el espacio y el tiempo, más allá de la variante perspectiva, la fiel poesía, hija de la constante naturaleza humana, nos estará rindiendo el tronco que no se muda: la unidad del amor, en la unidad del hombre.

Dichoso el que solo a Dios mira, directamente; dichosos sus amadores, celestes amadores, nunca desengañados y constantemente asistidos. El doloroso hombre que en el humano amor busca la ciega sed del perpetuo hontanar va soñando por la vida su destino inmortal, y deslumbrado por la reflejada vislumbre sueña su vida y sueña su redención en el tiempo absoluto. Hermoso y doloroso, verle anegarse en el último conocimiento, por el amor, más allá de la gloria de los sentidos. Más allá del propio éxtasis asombrado en la dicha suspensa:

> Siguió un gran gozo a aqueste pasmo o sueño,
> —no sé cuánto, ni cómo, ni qué ha sido—
> que lo sensible todo puso en calma.
>
> Ignorallo es saber. Que es bien pequeño
> el que puede abarcar solo el sentido,
> y este pudo caber en sola el alma (1).

(1) Francisco de Medrano, soneto XXIX.

NUEVOS ENCUENTROS

(1959 - 1967)

CON DON LUIS DE GÓNGORA

I

La primera vez que yo vi a don Luis de Góngora fue en Córdoba. Era yo niño, vivía en Málaga e iba con mi padre frecuentemente a la ciudad cercana. Mi padre trabajaba entonces en una compañía de ferrocarriles, Compañía de los Ferrocarriles Andaluces, en una sección llamada de Vía y Obras, y de vez en cuando iba a lo que el niño entendía era ver las vías, los carriles, los misteriosos palos llamados traviesas y esos cascotes tristes, al parecer baldíos, denominados grava. Por encima corría el tren, fugaz, velocísimo, y a veces un niño en él, feliz de deslizarse en la maravillosa aventura, llegaba al fin, qué pena, a donde fuese, y algunas veces era a Córdoba, que entonces no significaba sino una meta, mejor un tope, como quien dice un muro, contra el afán del niño. Llegar, ¡qué lástima!

Por aquella ciudad sin prestigio ninguno—el prestigio lo tenía solo el ferrocarril—, de la mano del padre paseaba a veces el muchacho. Y había días que penetraba en aquel bosque inmenso—tal parecía a la proporción infantil—que se levantaba en columnas ligeras, con arcos casi cerrados, llameantes en su color, reproducidos casi hasta el infinito y misteriosamente semejantes. Mezquita le llamaban. Al lado, junta, casi adosada, impuesta, la masa grave que al niño le gustaba menos, hervor en piedra, oros

marchitos, vencimiento o frío que allí estaba pesando, derrumbándose, sin acabarse nunca de caer, y aplastando.

¿Cruzaba entre las sombras el racionero? Por entre las moles laterales, cerca del coro acaso, ropas talares pasaban lentas, con sigilo de lana, o a veces raudas desmintiéndose, iluminadas por un cirio o por una gota de aceite encendido, quizá por el brillo de plata de un relicario. Aquellas ropas carecían de rostro para el niño. Bulto, sonido, susto acaso, y desaparecían lóbregamente, mientras el chicuelo alzaba su carilla menuda hacia el padre serenador.

Una mañana, más sombría que otras, lejos, casi lejos el bosque misterioso y alegre, por las bóvedas graves marchaba ligero el niño, ah, cuán impropio allí, rumbo aun a más sombras. En un rincón más incierto todavía, a él le pareció que presa de una noche prematura, la oscuridad de una capilla estaba defendida por una verja. Los hierros hostiles guardaban, ¿qué? Solo alguna lucecita, al fondo alguna losa, en todo caso un olor: incienso y cera. La mano grande señaló: "Mira: ahí, don Luis de Góngora." Nadie había de pie. ¿O sí lo había? "Ahí, don Luis de Góngora." Algunos bultos dentro. ¿Cuál de ellos don Luis? Por entre los barrotes, la carilla del niño miraba con ingenuidad. ¿Ese del rostro redondo y la mirada inerte? ¿Aquel que, de rodillas, buscaba acaso algo, con su cabeza baja? ¿O ese otro, casi fosforescente, de rostro alargado, el ojo penetrador, la boca ahondada y una frente altísima que era lo que de verdad tenía un viso de luz en la oscuridad?

Cuando nos separamos de allí, el niño no había preguntado nada. ¿De modo que aquel luto y brillos se llamaba don Luis de Góngora?... Años después supo que debajo de aquel pie confundido estaba el verdadero don Luis, bajo una losa fría.

II

Muchos años más tarde volví a ver a don Luis de Góngora. ¿Fue en Boston? Extraña cosa hubiese sido tropezar al poeta en tal ciudad, aunque bien pudo suceder. No, no fue en Boston; fue en Madrid. Ah, don Luis. Nunca más honrada esta casa de Velintonia que con aquella inesperada visita. En aquella habitación le vi. Vestía de negro, ¿cómo no?, salvo la fina interrupción de una leve franja blanca, apenas un borde, que remataba nítido el cuello de su ropaje. Me pareció de mediana estatura. En aquella incierta penumbra su silueta se dibujaba con precisión hiriente. El visitado, al acercarse, divisó en primer lugar la monda cabeza. El pelo somero apenas acertaba a cubrirle la cima, pero dejaba al descubierto toda la frente, casi escarpada en su abombamiento intrépido, inaccesible, que a la vista tenía más de montaña glacial que de torre pedriza. Pero bien pronto se sentía que era piel, piel viva, vigilante avizor del hermético hueso. Me acerqué más y vi los ojos. Ah, don Luis, casi me es penoso recordar aquellos dos penetradores rayos retraídos, que envolvían lo contemplado, lo punzaban y se guarecían alejadamente bajo la órbita. La mejilla cavada escurría tristeza. ¡Cuántos años sin sonreír! La boca en aquel instante iba a hacer un gesto seguramente amable, pero daba tiempo a verla aún en su habitual expresión. Ahondada entre los dos surcos inmóviles, emergía difícilmente, como si no valiera la pena, ofreciendo en sí el dibujo de una ciencia amarga cuya flor última y vidriada es el desdén. Allí estaba el conocimiento final, el juicio y la condenación.

Y a pesar de todo, todo tan inmediato, estallado y comunicador que parecía aún un prodigio de vida.

Acabé de levantar la imagen en mis manos. A un lado,

en el suelo, los cartones y papeles en que venía envuelta. Góngora bajo el pincel de Velázquez. Pedro Salinas, desde Boston, me había enviado la grande y portentosa reproducción.

III

Sí, indudablemente he visto una tercera vez a Góngora. Como nadie acaso, él ha cantado el color del mundo, y su imagen velazqueña nos dice qué sabor a ceniza encontró bajo su caediza tersura. Acaso por eso, de la frescura transitoria quiso hacer esmalte, en un imposible intento que explica la gloria y el fracaso conmovedor del arte gongorino. Pero yo no le vi a él entonces, en aquel primer año, cuando en las cercanías del centenario de 1927, a la orilla del río Miraflores, junto al puerto de la Morcuera, le leía ávidamente, con un fugaz entusiasmo. Le vi antes y le vi después: en una losa, en un retrato. Le he visto aún, ¿en qué materia, a él, cantor de la materia transfigurada?

Los poetas, si algo son, son indagadores, indagadores de la realidad; no inventan nada: descubren, enlazan, comunican. Cada cual llega a su límite. Ninguno está a solas. Y todos poseen en la suya una posible voz general. Y quien no la poseyese no sería un poeta comunicable, es decir, no sería poeta. Donde uno queda el otro avanza. Y donde este termina el siguiente toma el relevo. Y así van, en su presencia y utilidad, sirviendo a los hombres. Bajo una luz moral hay que ir viendo el transcurso de los poetas, que no tienen sino una existencia condicionada, aunque algunas épocas sean más conscientes que otras de esta ineluctable verdad compartida.

A don Luis le vi todavía una noche. Y no estaba yo solo. Iba yo, por el campo, con otros poetas más jóvenes. Hablaban del tiempo nuevo, de los tiempos caducos. Un

viejo grande se cruzó con nosotros, mejor dicho, nos adelantó. Los jóvenes habían dibujado con su palabra el inminente panorama que ellos divisaban: allá el valle feraz, el agua, el fruto, la luz estable, y el esfuerzo humano. Y habían hablado con vehemencia del poeta nuevo en la nueva ciudad, intérprete y proclamador, queja e himno, acicate y latido, y comprobación encendida de la respirada verdad. Aquellos poetas marchaban despacio, en la oscuridad, como hacia la luz. Ascendían y aún hablaban de cómo los sucesivos poetas, en la historia, habían ido entendiendo su misión. Salió el nombre de Góngora. El más joven, el más fogoso, le veía como el poeta opuesto a la figura del porvenir. Parecían los otros mirarle viejo ya y cansado, roído por el desengaño, vuelto a su Córdoba para morir.

Habíamos llegado a una altura, un puerto, en la noche, y nos detuvimos. Allí estaba el grande viejo que nos adelantara. Miraba a lo lejos, hacia el fondo. Todo era oscuro. Algunas lucecitas parpadeaban en lo hondo, con palpitaciones humanas, con persistencia, perdiéndose como en un remoto horizonte continuador. Todos miramos al viejo, quizá un viejo poeta, al menos un viejo hombre. Ahora ya a su lado, veíamos el cartílago largo en el rostro, la escurrida mejilla, la boca amarga, el ojo ya triste mucho más que penetrador. Y le veíamos mirar hacia la lejanía, como hacia un futuro, y desde allí, como desde su propio límite, divisar la continuidad cual si presintiese una tierra, en promisión, que él ya no podría pisar. Un momento nos pareció ver las rodillas en tierra, abiertos sus brazos. En aquel bulto se condensaba el poeta cumplido que miraba hacia Oriente, por donde amanecería la nueva luz para la nueva ciudad, que necesitaba la nueva voz.

Pero de ningún poeta sabemos bien del todo cuándo

acaba. Y entonces, mirando y sintiendo la actitud de aquel viejo, que no era probablemente quien parecía, aquellos muchachos—lo dijeron luego—comprendieron de pronto que don Luis, como todos los poetas reales que en aquel instante en él se incorporaban, tendría mucho que decir, mucho precisamente nuevo que decir, para todos los hombres, en la verdadera hora de la integración humana sobre la tierra.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, EN DOS TIEMPOS

I

No hacía muchas semanas que había salido del seminario de Granada, abandonando bruscamente un destino equivocado, cuando provisto de no muchos medios—algunos duros, un poco de ropa blanca y una carta—emprendí el largo camino que me había de llevar a La Habana, una de cuyas primeras jornadas se rendía en Sevilla."

En aquella madrileña casa de la calle de Ayala la voz de mi abuelo sonaba oscura, pero firme:

"Los que no habéis visto la Sevilla de mediados del siglo pasado no sabéis lo que es bueno. Tú has nacido allí—continuó—, pero no conoces la verdad de Sevilla. La plaza de San Gil, adonde yo me dirigía, y no sé si aún se llama así, estaba cerca de la Macarena. Todavía me parece estar viendo la cruz de hierro en el centro, que en las horas de sol se ponía candente, ardorosa, para suavizarse en el atardecer y diluirse en la noche, con las primeras estrellas, cuando invadía el ambiente el perfume de los patios y patinillos, que trasminaba a través de las cancelas, confundiéndose con la sombra."

"Mi carta—siguió mi abuelo—era una carta de recomendación para una señora, bien relacionada en La Habana, y me la había dado un tío mío, como una forma

de bendición, para mi aventura. Yo no tenía más de dieciocho años, y estábamos en 1853.

"Doña Mariana era viuda, con un hijo, de cuyo nombre no me acuerdo. Sí del de su amigo: Julio, Julio Nombela. Recuerdo su apretón de manos y aquel paseo primero hacia la catedral. Julio era de mi tiempo, poco más o menos, y hacía versos. Esto me lo confesó muy pronto, como una segunda presentación confirmatoria, mejor dicho, como la presentación verdadera. Su amigo, el hijo de doña Mariana, iba a nuestro lado, como una sombra, una más entre las naves de la catedral. Yo no conocía otra catedral que la de Granada, y aquel enorme templo levantado por el esfuerzo del hombre me pasmaba con su grandeza, dándome por primera vez una noción, si no una medida, del poder humano. Julio me mostraba las estatuas y pinturas, de santos, vírgenes y profetas, y entre sus columnas buscaba el ángulo favorable de sombra, el más misterioso, y apuntando a un rostro de mármol, a un ropaje de piedra, a una mano de alabastro que parecía recién levantada, me aludía a consejas, a leyendas que yo no conocía. Apresuradamente, con fuego, con convicción habría que decir, me las relataba en un murmullo, mientras que yo, sin oírle del todo, miraba con asombro las figuras y su fondo oscuro, el pabilo de una luz, y escuchaba su voz como un rumor indistinto, en el que sonaban claras las palabras significativas: traición, muerte, el cielo, una tumba...

"No te voy a contar la visita a la Casa de Pilatos o el paseo hacia las ruinas de Itálica... Julio tenía algunos amigos y me hablaba de ellos con entusiasmo. Un día, bordeando el río, salimos al campo con ánimo de reunirnos con varios de sus compañeros. Era una tarde de la primavera sevillana, que, esa sí, la has podido conocer. Julio y yo caminábamos por la ribera del Guadalquivir.

El, hablándome de literatura; yo, mirando el verdor de las orillas y las huertas que las circundaban. Al fondo, una masa confusa de cipreses y álamos, quizá palmerales, y, en el suave declinar de los ribazos, moreras, granados y algunos naranjos, con sus hojas verdes y sus flores blancas. La tarde recién comenzada lucía con un sol poderoso, que se metía en el agua, bruñéndola primero, alterándola después, hasta hacerla solo su brillo fundido. Las barcas pasaban despacio. Las velas claras, algún barquero de pie, el grito de los remadores. El camino hacia el convento de San Jerónimo era llano, incitaba a la lentitud, quizá al reposo; pero Julio no quería detenerse. Después de un rato, tras un recodo del Guadalquivir, se abrió de pronto un prado, limitado por árboles y recuerdo bien que poblado de pájaros. Aún tengo en los oídos el chirriar de las golondrinas y en los ojos el blanco de sus pechugas y simultáneamente el negror de sus alas quebradas. En aquel prado que llegaba hasta el río, muy cerca de los bordes había un grupo de muchachos. Unos pocos laureles a una vera. Inmediatos, otros álamos blancos, y sobre las cabezas las hojas volantes, verdes o plateadas, en la volubilidad de la brisa. Nos acercamos despacio. Uno de los jóvenes se inclinaba sobre las aguas, sin atender sino a su corriente o a alguna imagen en su fondo. Otro intentaba alcanzar una flor de una adelfa. Pero dos o tres, sentados en el suelo, atendían a otro, en fin, que pintaba o dibujaba; porque tenía una cartera y movía su mano con pausa, abstraído, tocando con pincel o lápiz el papel, pues papel era, según pude ver cuando nos aproximamos. Era joven, muy joven. El pelo, castaño, con claridad que parecía mayor a la luz del sol; abundante y revuelto desde una raya, con algo de oleaje en la rizosa apariencia, que se vertía por un costado con suavidad, haciendo sombra a la palidez juvenil. Movía

inquieto la cabeza y la levantaba de vez en cuando para mirar al fondo y trazar luego cuidadosamente las líneas fieles. Lo que miraba era una muchacha que, arrodillada a la orilla del río, en un remanso de la corriente, lavaba unas prendas de ropa blanca. "Es Gustavo", me dijo Julio, por el dibujante. El joven no nos había visto. Concentrado en su labor, ladeaba su cabeza y sus ojos verdes quedaban fijos en el modelo. La seriedad de su concentración se entreabría de vez en cuando en una sonrisa feliz: era cuando su mano nerviosa dejaba una raya sin duda vibrante, o cuando su dueño intuía la fidelidad de su representación a la imagen resplandeciente. Le vi levantar un brazo y con sus dedos peinar un instante su cabeza confusa. Revueltos sus cabellos, sueltos en la brisa, oscuro el rostro pálido, sin sombra todavía de barba, aunque con un leve bozo en el labio superior, el muchacho aquel, absorto, sentado en el césped, trabajaba con ilusión. "Gustavo", dijo Julio. Pero el dibujante no contestó. "Es el amigo de que te hablé." Alzó un momento los ojos y nos miró sin vernos. "¿Qué te parece?", le preguntó a Julio señalando el dibujo. A su lado había otro joven. Este era más alto, al parecer; flaco, anguloso, punzantes los ojos sobre la sonrisa de humor, no se parecía nada a Gustavo. Le llamaban Narciso, y resultaba lo más opuesto a la imagen que se pudiera suponer de "Narciso". Gustavo iba vestido de oscuro, el sombrero en la hierba semejaba olvidado, y la rebeldía de la cabeza clara parecía rimar con las ramas libres, con el viento que movía las flores, con el brillo de las aguas serenas, que discurrían con un rumor muy hondo y dulce. La lavandera, indiferente al que la miraba o la registraba en un papel, ahora de pie, levantaba los brazos desnudos, extendiendo las ropas blancas sobre las hojas y ramas de unos arbustos. Gustavo recostado en el césped, caído el

papel a un lado, miraba con fijeza a la muchacha erguida, cuya cabeza se recortaba sobre un fondo celeste. La tarde comenzaba a declinar. Yo tenía en mis manos el diseño y lo contemplaba con atención. Julio me había dicho: "No te equivoques: es más poeta que pintor." El largo y anguloso amigo y Julio hablaban, discutían con entusiasmo. Yo no oía sino su rumor y algunas palabras. "poesía"..., "¿qué es la poesía?"..., "música"..., "esos libros"..., "¿qué queda?"... Desde el dibujo dirigí la vista hacia su autor. Los ojos absortos de este habían abandonado la contemplación de la joven y semejaban perderse a lo lejos. Acaso miraban hacia dentro. Tal vez ni siquiera veían. En el frente caía el sol, con una efusión de colores y luces, que a mí un momento me pareció ver reflejada en los ojos abiertos del poeta. No sé si él oía a sus amigos; si les respondía, si hablaba en su interior a una mujer, quizá solo a sí mismo. Recuerdo su voz que no pedía ser escuchada y su sonrisa distante. "Sí. Que poesía es—decía el murmullo—, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible."

II

"Bastantes años después yo había vuelto de La Habana. En Madrid, entonces, pretendía un destino distinto. Fracasé en mi deseo de marchar a Filipinas, y aún permanecí varios meses antes de regresar a Cuba. Pero no es esto de lo que te quería hablar. En 1870 Madrid era una capital animada, casi inquieta. Pequeña, pero vivísima, o a mí me lo parecía después de mi larga estancia en el trópico. Un día encontré a un viejo amigo: Narciso, el sevillanísimo, que desde hacía poco tiempo había fijado

su residencia en la capital. La Fuente de las Cuatro Estaciones no ha cambiado desde entonces, ni apenas el Salón del Prado, aunque sí la Cibeles, que ahora, dejando su apartamiento a un costado de la plaza, colocada en el centro, parece, como afirman, querer sumirse en la multitud que baja por la calle de Alcalá, en las tardes de toros. Narciso Campillo ya no era el joven flaco y anguloso, presto a desarticularse, de diecisiete años atrás. Ahora más apersonado, como dicen en nuestra tierra, un poco calmado, pero con la misma sonrisa de humor en los labios, me miraba allí, en el paseo espacioso, donde acabábamos de tropezarnos. El palacio de Alcañices, que no has conocido, presidía esa lenta subida de la calle de Alcalá, y enfrente el viejo caserón de Godoy, hoy Ministerio de la Guerra, donde habitara la duquesa de Alba en los tiempos de don Francisco. Pero eran otros tiempos, mejor dicho, otra historia. Ahora la de don Amadeo estaba para iniciarse, y Prim hacía los últimos gestos grandes con su brazo derecho: sin saberlo remataba su estatua. Narciso y yo subíamos despacio calle de Alcalá arriba. De vez en cuando cruzaba una carretela, luego un ómnibus estrepitoso, con su tiro de sangre. A mí, forastero, me gustaba ver a los viajeros subidos en la imperial descubierta, como para un desfile. La calle del Turco era una calleja; más arriba Alcalá se estrecha, se adelgaza. Narciso me hablaba de los amigos de antaño. Julio había vuelto de París, donde trabajó unos años en la editorial Garnier. Le pregunté por Gustavo. "Mucho tiempo ha escrito en *El Contemporáneo*." Ahora estaba recién fundada *La Ilustración de Madrid* y él la dirigía. "¿Y sus versos?", pregunté con curiosidad. Narciso con efusión hizo un gesto. "Ha publicado algunos. ¿No llegó allá "El Nene?" Rió. "¡Como no fuera a nado!" Luego, en serio: "Gustavo ha hecho de todo: desde zarzuelitas en

colaboración—¡tenía veinte años!—hasta el periodismo más vario y agotador. Pero él tan débil ha sido siempre el más fuerte, porque por encima de todo ha logrado ser siempre el mismo. Pocos como él han conocido y practicado el arte casi heroico de la renuncia."

"Estábamos en la parte alta de la calle. Ibamos hacia el café Suizo, donde Narciso acudía a la tertulia de algunos amigos." "En la revolución de Septiembre se perdió el manuscrito de las Rimas de Gustavo. El no dice nada —añadió—, pero yo creo que las escribe de nuevo."

"En la puerta del Suizo nos detuvimos. Entraban algunos con prisa. Al abrirse la puerta una bocanada de humo nos dio en el rostro. Al fondo las mesas, con las sillas ocupadas. A esta hora la concurrencia era casi toda joven. Cabelleras y barbas con profusión; levitas, corbatas grandes de tonos graves, y encima, sobre las cabezas, la luz chisporroteante de los mecheros de gas, abiertos en diminuto abanico. Todos pálidos, casi azulados, a este resplandor que tenía algo de acuático, como si respirasen todos en unas primeras y traslúcidas profundidades marinas. En aquellas mesas de la derecha, cerca de la cortina granate, estaba la peña de los amigos. Nos acercamos. Una columna de hierro pintada de blanco daba soporte a un viejo diván carmesí, y se remataba en una falsa palmera que alzaba sus ramas de imitación hasta perderse en el techo. El ruido de las cucharillas parecía a veces apagar las voces, pero sobre el tintineo triste se levantaban las cabezas fosforecidas. Hubo unas presentaciones. Nos sentamos. Este que estaba enfrente de mí era Marcos Zapata, el dramaturgo de las piezas de historia. A su lado Enrique Pérez Escrich, el furibundo folletinista, ofrecía aquí el más tranquilo de los aspectos. Eulogio Florentino Sanz resultaba menos joven. Seguramente rondaba la cincuentena. Delgado, ardido habría que decir,

quemado por la vida, parecía el decano, mucho más por las hebras blancas de pelo y bigote que por el brío de sus movimientos. Augusto Ferrán sonreía, en su fisonomía todavía juvenil, y su voz, cuando sonaba, con rareza esta noche, era la de diapasón más alto. A veces reía. A su vera, Ramón Rodríguez Correa, de una edad semejante, con un ojo guiñado, adelantaba una mano grande, ofreciendo sin duda un argumento irresistible. Entre los dos, Gustavo Adolfo Bécquer hablaba poco. Le miré con atención. El tiempo no había pasado en balde. Delgado de otro modo que antaño, su rostro parecía macerado, apurado diríase, y sus pómulos se transparentaban con cierta rudeza bajo la piel oscura. Pues esta tenía ahora un color cetrino que rimaba bien con su barba y que se aclaraba en la frente, surcada, cruzada por algunas arruguillas finas y diminutas. Lo que allí se grababa no era el rastro del sueño, sino la experiencia misma de la vida. Los ojos, verdes, cuando se alzaban miraban con serenidad, pero sobre todo con profundo cansancio."

"Aquellos jóvenes que abandonaban la juventud hablaban esa noche con mucha pausa. Recuerdo que alguien se refirió a la indolencia, a la pereza. Uno la desdeñaba. "¡El vicio nacional!" Otro, por su mucho daño, la denostaba, personificándola: "Es una arpía." Gustavo la defendió: "Vosotros diréis lo que queráis—exclamó—. Yo la veo como una deidad celeste. Muchas veces la he sentido flotar sobre mí y arrancarme al mundo de la actividad en que tan mal me encuentro." Levantó su rostro y añadió con exaltación: "¡Qué casta, qué pura, qué llena de dulce pudor es siempre la pereza del hombre!" Hubo un silencio. Se abrió la puerta y entró alguien con apresuramiento. Por lo visto algún conocido estaba enfermo, y de gravedad: una muchacha, hermana de un amigo. Un íntimo se puso de pie para acudir a casa de la en-

ferma. "¿Quién me acompaña?" Ninguno parecía tener gana. El perezoso se levantó: "Yo voy contigo." Envuelto en su capa, ligero, presto, salió con su compañero. Quedamos los demás charlando, olvidando, comentando las minucias del día, inventándolas cuando no bastaban. Al cabo de una hora vimos regresar a Gustavo. Llegaba callado, diríase sombrío. La muchacha casi estaba moribunda. "Si se muere—dijo uno al recién llegado—podrás componer una elegía." Vi irritarse aquel rostro. Luego, casi con hastío, con lejanía, dijo solo: "Yo no escribo en medio del sentimiento." Iba a seguir, pero miró al interlocutor y calló. Los otros siguieron conversando. Era el tema de la muerte. La noche estaba ya alta. La concurrencia había ido abandonando poco a poco el café. Eulogio Florentino Sanz contaba de algunas muertes llamativas, como quien narra una leyenda, una balada. Se habló de las sepulturas, de epitafios. De cómo cada uno quisiera reposar a la hora mortal. Las opiniones eran diferentes y casi todas minuciosas. Cada uno tenía pensado su destino póstumo, al menos como un deseo. Gustavo dijo: "Cuando yo era niño, cuando yo me juzgaba poeta..." Y describió su inocente sueño de entonces: una tumba a la orilla del Guadalquivir, en la linde de su ciudad, cuidadosa de su cantor querido, dormido en su gloria. Luego habló de que unos pocos años después, habiendo salido ya de Sevilla y visitado templos y monumentos históricos, deseó otra gloria distinta y soñó con el reposo del héroe, a la sombra de una catedral, en el silencio de una misteriosa capilla. Era la hora de la madrugada y en el café no quedaban más que Gustavo y sus amigos. Los mecheros de gas habían sido casi todos apagados y solo lucían los que alumbraban al grupo. Brillaban con luz oscura los ojos de Gustavo (su cabello, abatido sobre la frente) y su tez parecía más marchita, quizá solo más pálida, mientras su voz

resonaba muy baja. "Hoy todo eso está lejos", exclamó. Y algo más dijo de su progresiva indiferencia, pero de su preocupación y repugnancia todavía a que un día almacenaran sus huesos en la estantería de una Sacramental, para que aguardasen allí, como empapelados, la trompeta del Juicio. "Pero al paso que voy—siguió, serio—mañana esta preocupación también habrá desaparecido—la voz sonaba grave—y entonces me será igual que me coloquen debajo de una pirámide egipcia que me aten una cuerda a los pies y me echen a un barranco como a un perro."

"Ello es que cada día me voy convenciendo más—dijo, y se levantó—que de lo que vale, de lo que es algo, no ha de quedar un átomo aquí."

"Todos se habían puesto de pie. Se apagó el último reverbero. Envueltos en sus capas, en la oscuridad, los bultos fueron saliendo a la madrugada fría de Madrid."

* * *

"Desaparecí muy pronto de la capital. Cuando a mi regreso, al cabo de los años, volví a ver a los amigos, supe que Gustavo había muerto unos meses después."

III

Mi abuelo se levantó y tomó un volumen de su biblioteca. "Aquí tienes las *Leyendas*. Cuando seas un poco mayor te entregaré las *Rimas*."

Pero no sería él quien me las había de dar a leer.

JOAN MARAGALL: NURIA Y SU CUADERNO

Cuando Joan Maragall murió, el que esto escribe tenía trece años y no vivía en Barcelona. No, no pudo encontrarle entonces. Algunos años después le recuerdo. Levantada la cabeza; suelta una barba que se la prolongaba vivamente. Arriba la boca, mitad ávida, mitad padecida, no desmentida del todo por el bigote fuerte, y más alta la nariz, si palpitante, descendente con finura, con señorío, sobre el color, sobre la forma del mundo. Los ojos... No quiero ahora hablar de los ojos. Se coronaban con una desnuda frente (yo diría, más que desnuda, desnudada) como si el vivir la hubiera ido despojando de coberturas, ofreciéndola, redondeada por el paso de vientos y de verdades, apenas rematada por un vibrátil pelo ligero, último temblor, último testimonio de los más finos estremecimientos.

Aquel retrato yo lo contemplaba piadosamente recortado y pegado sobre una hoja rayada. Era un cuaderno grande, de páginas grandes, y en la primera de ellas estaba la efigie. Veo todavía la cubierta verde y mi mano repasando las hojas silenciosas. Amplias páginas manuscritas, renglones cortos, versos. La letra, femenina, al perfilar la cubierta con unos graciosos dibujos, se había esmerado en el título: *Poesies*; en el nombre: Joan Maragall.

¿Se acordaría usted, Nuria (licenciada en Letras por

Barcelona, estudiando su doctorado en Madrid); se acordaría usted, con sus veinticinco años, maestra de mi hermana Conchita, con sus diecisiete, de aquel muchacho que algunos días entraba y salía—"¡Perdón!"—en aquel despachito, a tomar o dejar un libro, mientras usted leía, a veces cantaba, a veces repasaba o explicaba? Geografía, Literatura, Historia. Nunca le habló de aquel cuaderno donde el entusiasmo de usted había recogido unas poesías de Maragall con el más operante amor, y que usted en su cándido fervor ofrecía a mi hermana "para sus horas libres". Más que su discípula, era el hermano de su discípula el que secretamente lo recibía y el que lo aprovechaba para siempre.

Precisamente en aquel año—1917—el que esto escribe empezaba a leer a los poetas: estaba descubriendo la poesía. Había sido primero Rubén Darío. Las Navas del Marqués: cielo alto, sierra limpia. ¡Cuánta verdad por primera vez en las manos! En seguida Antonio Machado, luego Juan Ramón Jiménez. Entre uno y otro, el cuaderno verde de Joan Maragall. En aquella casa madrileña de la calle de Serrano, 98, que no hace más de un año he visto derribar, bajo la pantalla amarilla, sobre el viejo buró que fue del abuelo, rodaban las hojas grandes para unos ojos más que juveniles. "La vaca cega." Fue el primer poema maragalliano que yo conocí. "Pirenenques". El muchacho había leído en Darío una salutación optimista: "Inclitas razas ubérrimas"... Ahora contemplaba por vez primera un rostro trágico: "Oda a Espanya". (Allí estaba, con la letra viva, la fecha de la composición—la misma del nacimiento del lector primerizo—: 1898). Seguían las hojas, cubiertas con la escritura limpia. Poesías de "Enllà". "Vistes al mar": "Oh cel blau! Oh mar blau, platja deserta, / groga de sol! De prop el mar te canta..."

La mano repasaba las páginas vividas. Si el poeta en ciernes descubrió el mundo de los sueños a través de aquel libro de Antonio Machado: "Soledades, galerías y otros poemas", Joan Maragall fue quien le mostró por primera vez—¡cuánto lo había de recordar siempre!—el canto del mundo real.

En las últimas planas del cuaderno se copiaban todavía algunos poemas rematadores. "En una casa nova". La realidad era la experiencia en el mundo vivido; la libre naturaleza, también aludida entre aquellos muros íntimos. "Alçant aquests parets heu pres entre sos caires / lo que era abans de tots: l'espai, l'ambient, la llum."

En la asunción última—el poema último—quedaba subsumido el acontecer cotidiano, y del modo más noble: traspasado íntegramente al destino final. ¡Qué inmenso anhelo junto a la muerte! "Jo, que voldria / aturar tants moments de cada dia / per fê'ls eterns a dintre del meu cor."

Aún diviso bajo la luz redonda esa página final del cuaderno, gastada, usada, repleta de signos por las manos amantes. Arriba el título: "Cant Espiritual."

Doblada ya la cubierta, el joven cerró los ojos. ¡Qué claro veía el rostro del poeta! Barba, nariz, frente, cabello. Centrado estaba en la mirada, y allí, sí, un brillo inestable, como una gota líquida, que temblaba increíblemente, en trance de desaparición. El retrato del cuaderno seguramente procedía de unos meses o de unos años antes de su muerte. Pero el muchacho, a ciegas, veía aquellos ojos con todo el final destino actualizado, sucediendo. ¿Cómo había sido? ¿De qué manera? Morir. "¡Oh, qué dulce, qué dulce!"... ¿Efectivamente el poeta lo había dicho muriendo? No podía escucharse; era irresistible. Y al joven también le parecía oírlo—nunca lo olvi-

daría—, proferido por esa voz que sonaba más allá de la aceptación, engolfada ya en las experiencias incomunicables.

El joven se levantó y despacio salió de la habitación. Con el cuaderno fuertemente apretado contra su pecho.

TRES RETRATOS DE RUBÉN DARÍO

I

Todo ansia, todo ardor, sensación pura.
R. D.

ENRIQUE FE se llamaba aquel muchacho, compañero mío en el colegio madrileño de la carrera de San Jerónimo. "Colegio Teresiano", que hace muchos años dejó de existir. La casa, que, esa sí, dura fuertemente, hacía esquina a la calle de Ventura de la Vega, y en su piso principal se desplegaba, dominador sobre la balconada, un enorme letrero: *Hotel de Rusia.* También desaparecido. Enrique me había prometido llevarme a la librería de su padre. El famoso librero Fernando Fe había tratado a todos los literatos del fin de siglo, luego a los jóvenes de la centuria que comenzaba, y conservaba, según su hijo, una colección de retratos de los más conocidos escritores de la epoca. Enrique Fe ya no vive, murió muy joven, pero aún le veo en la trastienda de la librería, enseñándome con orgullo, en aquella tibia tarde de marzo, unos cuantos retratos que yo contemplaba con inmenso respeto. A mis dieciséis años, lector ya casi empedernido, aquella invitación de Enrique colmaba uno de mis vehementes deseos. Allí estaba don Pedro Antonio de Alarcón, grueso, deshecho, de calva reluciente, opimo bigote y generosa barba; sobreviviente de sí mismo, mudo ya para la literatura,

en sus últimos años. Este otro era una larga perilla, unos lentes de otro, una cresta gris: Don José María de Pereda. "Mira esta." La opulenta doña Emilia, "la Pardo Bazán", desbordaba de su corpiño como una hortensia marchita. Flor mustia, pero rebosante, sin aroma, pero corpulenta, y sus ojos nos miraban sin ver como dos pétalos inexpresivos. "¡Galdós!" El nombre lo decía todo, y yo me inclinaba sobre la cara madura, pero firme, todavía lejos de la misericordia de su rostro último. Alta la frente, seguro el trazo de su bigote gris y debajo la boca, desmentida o confirmada por unos ojos puros. Pasaron algunas efigies más. Ahora de una generación posterior. Benavente, agudísimo, y no tan solo por las guías de sus bigotes. Valle-Inclán, todavía con un apéndice más redondo y frondoso que las posteriores barbas de chivo. *Azorín,* ancha la cara, atónita, con una leve indiferencia en sus ojos, de vuelta de sus pormenorizaciones. Pasaron algunas fotos más y llegó la última. "Mira. ¿Le conoces?" Era un hombre todavía joven. Todo en él resultaba saludable. Recuerdo aquel cuerpo que habría que llamar arrogante; sobre el pecho el chaleco cerrado y sobre los hombros el cuello seguro, ceñido por la "pajarita" rígida, de la que surtía una corbata de "plastrón" que se derramase. Aquella figura poderosa parecía empaquetada en la tela o prisión que la desafiaba. En un esfuerzo supremo de ruptura, lo que sobresalía, lo que irrumpía, por arriba, como una liberación, era la cabeza. Allí estaba, como si acabase de aparecer, y qué macizamente, en una acumulación de materia ruda. La testa, si se la miraba despacio, parecía sacada a escoplo de un trozo violento de piedra. Tal era la preeminencia de su volumen. La mandíbula, más, se recortaba abarcadora, y se adelantaba en la boca, gruesa y vasta y cansada. Encima, la nariz, como la de algunos ídolos de otras civilizaciones, era solo una avidez dominan-

te. Ancha, furiosa habría que decir, y el mundo, todo él, una inminencia para su sentido. La evidencia de aquella cara, toda ella escultura casi titánida, hacía sombra solo, desde el arco ciliar, sobre los ojos oscuros. ¡Qué sorpresa de pronto! La seguridad, la gallardía, la piedra misma en que se expresasen, se interrumpían de súbito por una luz diferente. Eran los ojos, grandes, piadosos, enormemente tristes, que lucían al fondo. Miré una fecha escrita: 1908. El muchacho aquel que veía el retrato no conocía a quien nos contemplaba de frente; pero recuerdo aquella mirada que el joven lanzó sobre el cabello completo, sobre la frente blanca, sobre aquella luna grande que daba un resplandor perceptible. En su pecho sintió algo como una plenitud intuida, la primera sensación junto a una fuerza natural, en presencia, que se reconocía y que no se podía definir. Todavía veo el dedo de Enrique Fe, el otro muchacho que murió joven, señalando con alegría: "¿Ves? Es Rubén Darío."

II

Bajo el nicaragüense sol de encendidos oros.
R. D.

Uno o dos años después, el mismo mozo cursaba estudios en la Escuela de Comercio de Madrid. En la calle de Carretas, según se sube de la Puerta del Sol, había un teatrillo de variedades, Teatro Romea, y encima, en el piso superior, estaba el centro de enseñanza. ¡Cuántas veces dábamos clase a los compases del cuplé de moda! "La Tarántula es un bicho muy malo, / que se mata sin piedra ni palo." La música sonaba lejana, animando la "letra" de los catedráticos. Como un tango, las lecciones

de "Mercaderías"; un pasodoble hacía jacarandosa el "Algebra superior". En los ejercicios escritos no se oía el vuelo de una mosca..., pero sí el taconeo de las artistas. ¡Inolvidable carrera de Comercio, cursada toda ella al son de la música y de las castañuelas! En una callecita adonde daba la puerta trasera del edificio, pegada a ella, había una librería de viejo siempre silenciosa. Era una rinconada al aire libre. En octubre de 1917 yo había regresado de Las Navas del Marqués. Rubén Darío había sido para mí, aquel mismo verano, el revelador de la poesía. A la librería yo me asomaba todas las tardes. Este volumen, en aquella tabla era *Los Pueblos*, de *Azorín*; encima, un tomito en rojo, *La de Bringas*. En un estante más allá, de pronto, un tejuelo de Rubén Darío. Yo no conocía del poeta más que la "Antología" recogida por Andrés González Blanco, y de súbito, allí, evidente, resplandeciente, un libro deslumbrador, completo: *El canto errante*. Recuerdo que pregunté su precio: 2,50. Tanteé mi bolsillo. Todavía estoy viendo la cubierta color crema, sus letras ocre, y una viñeta en el centro: el perfil de Apolo, con una aureola de rayos iluminadores. Los mismos que a mí me cegaban y me hacían contar mal las monedas, rescatar el volumen, dar por conclusas las clases en aquella tarde y tomar un tranvía para llegar con el tesoro a mi casa. La escalera de Serrano, 98, y mi cuarto. El viejo buró que fue de mi abuelo, y allí, sobre la gutapercha negra, abierto el libro, claro, dispuesto, benevolente, entregado. El muchacho repasaba las hojas, veloz, de pronto despaciosísimo. Ardiente en su voracidad, o bien infinitamente tranquilo en la posesión. Qué paz y qué guerra aquel libro desafiador, apacentador, enigmático o comunicado, desde su prometida lectura que era como un juramento de plenitud. Todavía sin haber leído nada, todo el libro era ya del muchacho. Las hojas acariciadas pasaban

rapidísimas, y de pronto ¡zas!, ¿qué es eso? Algo había saltado, volado, y cayó al suelo. Recogí lo que parecía un cartón, quizá una estampa. No, era una fotografía, mejor dicho un grabado de ella. Lo miré fijamente. Había en él un niño. Recuerdo aquel vestido blanco, que llegaba casi a los tobillos; un vestido con encajes, con volantes caprichos, sus frunces, sus lazadas, sus desvariantes tiras y cintas. Las manos eran pequeñas y los brazos estaban abiertos, con alegría, con esperanza inmediata para algo que el niño había deseado. Encima de lo que entonces llamarían el "canesú", se erguía una carita pequeña, pero cierta, acusada, pero impaciente. La barbilla era ya ancha, la boca alegre, materia tenían las mejillas, y parecían aspirar a los ojos, que sobre ellas se abrían y eran la clave de aquella temprana cara sin tregua. Ah, vida duradera. Volví la cartulina. Con letra despaciosa, casi florida, se leían estas palabras: "Ruben Darío, a los seis años". La efigie estaba sacada, sin duda, de una revista. El joven se quedó inmóvil. Veía la mano curiosa que repasaba las hojas de una publicación, de seguro de la Nicaragua natal. Y que había visto el grabado y amorosamente lo había recortado. Un día habría comprado, quizá en Madrid, la primera edición, 1907, de *El canto errante*. Posiblemente señaló con el grabado una página preferida. O, simplemente, había puesto el retrato allí, en el seno del libro. ¿Qué fue del antiguo poseedor? El muchacho no lo concebía ya vivo. Alguien vendió sus libros y, dentro de uno, el pequeño grabado, anónimo, pues ignorado; silencioso, pues oscuro; entre las hojas aplacadas. Allí, en la calle de la Bolsa, cerca de un volumen de *Azorín*, un poco más allá que un tomo de Galdós, alguien velaba o dormía. Y era un niño. Seis años. El muchacho miraba la luna pequeña, pero que resplandecía: esa frente muda sobre la gritadora boca; esos ojos que preguntaban. Pensaba el

muchacho: Habría preguntado: "¿Cómo se llama eso?" Y "eso"... era el mundo.

Sí, los bracitos abiertos lo esperaban, entero.

III

... y el temor de haber sido y un futuro terror.
R. D.

Muchos años habían pasado. En la rotación de las estaciones y de las edades, aquel muchacho había también atravesado etapas, es decir, gustos. Siempre recuerdo el paso para él de Góngora y su desaparición, la llegada tardía de Quevedo, la irrupción de Lope. Entre los permanentes, desde la primera hora, están gentes tan distintas como San Juan de la Cruz, como Darío, como Gustavo Adolfo Bécquer. Habían pasado años. Rubén estaba muerto desde 1916 y yo lo había leído en el año siguiente. Habían pasado muchos más años. Acumulación de verdades y de su imagen. Bultos reales, sombras que los fingían. Amor y conocimiento, y lentas hojas, lentísimas, que se movían, caían en un "tempo" distinto, mientras se sucedían las generaciones.

El sobre, llegado en aquel momento, venía de Nicaragua. Dentro estaba un cartón, no, dos cartones yuxtapuestos. ¿Era aquello una imagen? Los años, cayendo sobre el que sostenía el envío en su mano, no habían templado la memoria. Lo acercó a sus ojos. El jardincillo de Velintonia tiene en la primavera avanzada un bello sol de atarceder. Un oro durable—un instante y es inmortal—reposaba sobre las cosas. Allí, el cedro con su verdor sin fatiga y su punta hacia el aire. Su majestad vibra en el dorado final de las tardes calientes. Yo en medio de

aquel jardín, alzaba el cartón, la cartulina leve y un rayo de aquella luz salvadora caía sobre la representación que allí se desarrollaba, no. que allí estaba quieta, inmóvil, en su horror silencioso.

¿Quién me había hecho el envío? Alguien que me quería bien, en su ofrenda mortuoria. Polvo serán, mas polvo enamorado. Aquello no era polvo, sino su formulación previa. Un moribundo en su lecho de muerte. ¿Qué es lo que descansaba sobre aquella penumbra que fuera una almohada? Un cuerpo o plomo, quizá una sombra o pluma, pero un evidente final irrefragable. Lo primero que se veía era el cabello, todavía existente, vívido, revuelto como con un esfuerzo crispado. Después, una frente por donde se presentía el sudor lustral de la hora última. Pero no era esto lo principal. La frente estaba agrandada, y su luna, muerta; enorme piedra sideral para un espacio vacío. Pero no era esto lo principal. Debajo de aquella frente, ¿qué había? Los ojos, la nariz, la boca, la barba... No; la boca estaba abierta, muy abierta, con estertor que aspira a todo el aire porque no embebe ninguno. La nariz, antaño ancha, toda para los sentidos, se había afinado, casi marfilina, suavizada, no, estrujada, por unos toques apuradores. Y encima, los ojos—ah, todavía, qué sombrías pestañas—estaban entreabiertos. Ya no miraban, de tan apartados, de tan indiferentes, de tan de regreso de toda humana tristeza. Eran los ojos rehusadores, del último conocimiento. Una barba de muchos días, barba que parecía crecida después de la muerte, rodeaba aquel rostro hecho en luz verdosa, fosforescente, como un resplandor fatuo en que se sobreviviese. Pero aún vivía. Aquella cabeza reposaba toda ella en una mano sin carne, más que fina, puesta sobre la almohada y reparadora del peso final de aquel rostro sin semejanza. La otra mano, con el cuerpo vuelto, estaba delante, extinta y pre-

sente, como un escudo final de la imagen quedada. La cabeza era lo último visible, pues el cuerpo se desvanecía, casi existente solo en los paños que lo recordaban. Un cobertor se ceñía a aquel leve montón silencioso.

Al fondo, detrás del cuerpo, había una pared blanca, rasa. Rubén semejaba vuelto de espaldas a algo. Parecía que se hubiera movido, en un esfuerzo supremo, con un rehusamiento final. Para morir, en el seno mismo de su propia destrucción. Sumido ya, detrás de aquel horror sensible, en los espantos incomunicables.

La tarde había caído y en el jardín el verdor apagado del cedro estaba mudo. Ni un pájaro sonaba en el aire acabado. Me incorporé y con el papel fuertemente apretado contra el pecho, penetré con prisa en el vestíbulo de la habitación.

GREGORIO MARAÑÓN, EN LA ACADEMIA

La primera vez que yo vi a don Gregorio Marañón fue un jueves, día de la semana en que él acudía puntualmente a la Academia Española. Con su mucha bondad se disculpó de no haberme encontrado unos días antes. "Perdone usted—le oí decir—: estaba en Toledo con unos forasteros con quienes me hallaba comprometido desde hacía mucho tiempo." Y me miró con aquella claridad benévola de sus ojos, que era lo primero que se adelantaba de su persona y lo último que se podría olvidar de ella.

La Academia tiene un salón espacioso. En su centro, una mesa con las revistas y publicaciones recibidas durante la semana. Los académicos, según la vieja tradición, acostumbran a reunirse en "tertulia" previa a la verdadera sesión de trabajo. Marañón llegaba de los primeros, con los demás componentes de la "Comisión administrativa", que en otro salón contiguo acababan de celebrar también su junta semanal. Saludaba con su sonrisa próxima y era cálido y contagioso verle penetrar en ámbito de cada uno, respirar la atmósfera del interlocutor, moverse unos instantes en el recinto anímico inmediato y emerger, impregnado, si no acrecido, al aire general, que él vivía, y esto era evidente, con la conciencia nunca confusa de cada una de las agregaciones. En cualquier ámbito en que Gregorio Marañón ingresase era sensible

en seguida al alma o disposición colectiva, por tenue que resultase, con la que podría dialogar inmediatamente, a veces solo con su mirada esparcida; pero debajo y por modo simultáneo era perceptible la fina receptividad para las ánimas particulares, con las que soterradamente quedaban establecidas las correspondencias de la persona, multiplicadas, que no divididas, en el reflejo de aquellos ojos verdaderamente respondedores.

En el salón de la Academia la charla en pie, por grupos variantes, quince, veinte minutos, no más, quedaba rematada por la delicada llamada de Gregorio Marañón. El ocupaba el viejo puesto de "censor" en la Comisión, "censor" que no implicaba ninguna clase de censura, y entre sus casi aéreas atribuciones quizá estaba la apelación discretísima a la puntualidad para entrar a la sesión de trabajo. De la habitación primera a la más espaciosa cámara, presidida por la gran mesa oval repleta de diccionarios de muy varios tamaños, edades y lenguas, había el vano de dos puertas abiertas. Cada titular de la casa tenía su sillón al borde del tablero de verde forro, verdes también las pantallas iluminadas sobre las frentes. Gregorio Marañón ocupaba su sitio, el correspondiente a su cargo, a la izquierda del Director. ¿Cuál era el continente de don Gregorio en esa hora de laboreo? Fuera del despacho de asuntos previos, los reglamentarios sesenta minutos estaban dedicados en su mayoría al examen de las papeletas para el Diccionario. Marañón, con sus ojos atentos, erguida la cabeza, confiado el busto en el reposo atento, escuchaba preguntas, propuestas, adiciones, rectificaciones. Algunos días, podría decir muchos, sacaba de un bolsillo unas hojitas blancas, manuscritas con su letra vibrátil, y decía: "Traigo unas papeletas"... Muchas veces eran precisiones médicas. Palabras recientes que la móvil técnica biológica hacía necesarias en el

Diccionario. O nuevas y más exactas definiciones que él con justeza y rigor proponía para los ya registrados vocablos de la Medicina. Otras veces, y estas eran las ocasiones más sabrosas, don Gregorio sacaba una papeleta que no era precisamente facultativa; o mejor aún, en el diálogo sobre la palabra viva que se intentaba apresar para las páginas del gran catálogo, él daba su opinión. A veces aducía una autoridad. ¡Cuántos días le oí mencionar a su Galdós! "Esta palabra la usó don Benito. Está en los *Episodios Nacionales*". O: "La recuerdo en tal novela galdosiana." (En esto su precisión era inimaginable.) Pero más veces las autoridades que ofrecía no eran estrictamente de literatura. A mí era lo que más me gustaba oírle. Se trataba de una palabra que no parecía vulgar, acaso no muy escuchada. Y Marañón con viveza exclamaba: "Yo se la he oído a muchos de mis enfermos." Eran siempre sus enfermos del hospital. Y eran generalmente palabras de sabor antiguo, de entraña popular y cuño limpio, gastadas y relucidas por el uso de generaciones de campesinos. "Lo dice mucho la gente de la provincia de Cuenca." Lo pronunciaba con sencillez, con cuánta cálida autoridad. O: "En Toledo se dice de este otro modo. Así es como más se la he oído a mis enfermos."

Las palabras atañían a usos humanos, a relaciones de padres e hijos, a cosas del trajín diario, o a preocupaciones vivas de las gentes de los pueblos. Labranzas, estaciones, cuidados, ropas, afectos... No, no eran palabras de la Medicina, ni siquiera de la medicina rural o casera.

Y al mover la cabeza don Gregorio, al pronunciar aquellos viejos y limpios vocablos, lo que yo veía era a él con sus enfermos, con los familiares de sus enfermos, y los largos y minuciosos diálogos en el tiempo vivo de todos ellos. Y se presentía que era la vida de cada ser humano y no su enfermedad lo que sonaba en aquel testimonio. Ma-

rañón se ha llamado a sí mismo "trapero del tiempo", aludiendo a la conveniencia de no desaprovechar los minutos. Pero esas palabras que pasaban sobre las cabezas de los académicos venían cargadas de la generosidad marañoniana y eran, sin decirlo, sin pretenderlo ni de lejos, trozos de la vida de Gregorio Marañón, gastados, otorgados, silenciosamente regalados a los hombres y mujeres de su país, hasta límites increíbles, como solo el nunca saciado amor a los otros puede explicar. ¡Qué lejos estaría él de pensar que esas palabras dichas en el cerrado ámbito académico traían un resplandor, quizá el aura más callada y pura de la estela de su vivir!

No, no eran solo gratitud al médico las lágrimas de tantas criaturas el día de su entierro, ni las flores sencillas, casi flores silvestres, que se amontonaron sobre la tierra removida en aquella fría tarde de marzo.

EN LA MUERTE DE DON ALBERTO JIMÉNEZ

(CARTA A UN JOVEN POETA ESPAÑOL)

QUERIDO amigo: Acabo de enterarme del fallecimiento de Alberto Jiménez, cuando menos podía suponer se hallase tan enfermo. Supe de su ida a Ginebra, tras una rápida estancia madrileña, y no más que ayer pensaba era hora de preguntar por su vuelta para cumplir el gusto de conversar con él, dando también satisfacción a tu deseo. Se ha ido tan silenciosamente como vivió siempre. El signo positivo que había en ese silencio buena parte de la mejor España puede saberlo. Y de esa energía callada ahí están los frutos, los suyos y los de quienes él educó y en cierto modo de él descienden.

Me acuerdo de ti porque sé lo que le querías. Tú fuiste como un testigo juvenil del fin de su ciclo, testigo en el completo sentido de la palabra, y él, que te estimaba tanto, estoy seguro veía en ti también una representación de la juventud española que no pudo tener cerca, pero en la que aún reconocía un eco, y en la que no tengo duda seguía confiando. Toda su obra había sido una obra de fe.

Este era para mí Alberto Jiménez, y yo que guardo el recuerdo de su bondad en mis breves horas de Oxford, tengo otro difuso, pero mayor quizá, en la memoria de mis amigos de los años veinte, en los que, sin haberle

visto entonces, tenté su figura, con un bulto y una virtud que solo los que vivieron la vida intelectual de la juventud de aquellos años pueden conocer.

Ha muerto sin que se le rinda el último homenaje. También en la desgracia ("en el tiempo de la miseria") se le ha podido reconocer. Yo pensaba, ayer mañana, cuando aún le creía vivo, que en mi visita, en grata conversación, le preguntaría cosas—lo que no pude hacer nunca—, y que con todo podría escribir sobre él un "encuentro", con la evocación primera de la calle del Pinar y la actual del presente Alberto Jiménez. Este sería, al menos—tal pensaba—, mi homenaje.

La primera vez que yo acudí a la Residencia de Estudiantes fue estimulado por Américo Castro, que bondadosamente accedió a mi atrevido deseo de profesar allí, en el Curso de Verano para Extranjeros (como tantas cosas de la Residencia, verdaderamente fundacional), un cursillo sobre algo relacionado con mi flamante título de intendente mercantil. Sí, expliqué como pude, entrando en fuego con mis veintidós años, algo de lo poco que había aprendido sobre técnica y lenguaje comercial castellano. Era en el verano y no se hallaba allí don Alberto Jiménez o al menos yo no le conocí. Pero por primera vez respiré el aire de su obra y tenté la huella de su presencia que en todos los pabellones de la Colina estaba incorporada.

Algunos años después volví, ya en tiempo normal. Asistí a una disertación organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias—la Residencia también aquí piedra basamental—. Hablaba el conde de Keyserling. Recuerdo su casi apostura tártara, siquiera él, más modesto, fuese solo báltico; su chaqué indubitable y aquella perilla alucinadora, eco o anticipación, no lo sé exactamente, de aquel gran gastrónomo y eficiente conferenciante. Pero ahora, recogiéndome, todavía veo pasar una sombra mucho me-

nos desplazadora. Menuda, silenciosa, acompañaba al grupo directivo y fue a sentarse—él, vivificador—en un puesto no demasiado evidente, con ese decoro admirable que algunas personas poseen, en el que entra tanto el gusto cuanto su sentido del respeto propio.

Alguien que estaba a mi lado me enunciaba los nombres. Uno de estos fue, señalándomelo: "El director, don Alberto Jiménez." Por eso te he dicho antes que no le vi nunca en aquellos años; solo le entreví, como le entreveo ahora en esa niebla del recuerdo, tibia, suave, casi un vapor que hacia mí se adelanta.

Muchos años después, en 1950, me acogió una tarde en su casa, como sabes, a mi paso por Oxford. Sobre aquella sombra anterior que diviso con cabello y bigote negros había caído algún toque níveo, muy leve. Existía una gravedad dulce en los ojos. Cuidadosamente afeitada la mejilla, correcto en el traje, afable el ademán, dándole en la frente la luz del atardecer (era el gris delicado de la primavera inglesa), recuerdo su voz—la primera y última vez que la oía—y la impresión inmediata más allá de las palabras. Oyéndole, escuchándole un rato, pronto se sentía: la bondad inteligente, la hombría cumplida y un modo armonioso de ser persona, responsablemente.

Por mi cabeza pasó en vislumbre la larga historia de este hombre, su huella en la vida española, y su soledad allí, lejos, como en un paréntesis, que no le aislaba, pero que le suspendía sobre un curso profundo del que se sentía continuamente solidario.

Tú que has vivido a su lado en estos años sabes mejor que nadie la fuerza de su admirable fe, y cómo creyó siempre en la juventud, y cómo esta confianza le encendía hoy. No ha podido recoger aquí—apenas recién llegado—el eco reencontrado de los que él formó, de los que crecieron en su estela, ni de los hijos de estos hijos: la

herencia española de don Alberto Jiménez. Toda una corriente viva que se pierde—y se halla—en los senos subálveos de su suelo entrañable.

Pensando en él me acuerdo del poema de Antonio Machado a su don Francisco. Y en su desaparición, del verso que a él le gustaría entre todos escuchar:

Yunques, sonad; enmudeced, campanas.

EDMOND VANDERCAMMEN
BAJO EL CIELO DE CASTILLA *

(RETRATO PARA LECTORES BELGAS)

EDMOND VANDERCAMMEN—sabido es en todas partes—ha nacido en Bélgica, y es un poeta representativo de la Bélgica de su tiempo, Allí ha crecido, allí ha absorbido las esencias de su país, se ha manifestado. Detrás de su figura el paisaje belga es el fondo sobre el que le han visto, sobre el que se ha dibujado su bulto noble para las pupilas de la mayoría de sus personales conocedores. Y para ellos se dio esa correspondencia perfecta entre tierra nutricia y creador expresado. Sí, la visión cabal y complementaria: el poeta en su ámbito.

Pero la primera vez que yo vi a Vandercammen no fue en Bélgica. Fue en otro país de Europa, mucho más al Sur: en España, y dentro de ella en una región madre de grandes poetas: en la vieja Castilla. Yo había llegado a la ciudad de Segovia, severa villa milenaria a la que la historia ha ido creando con hermosas piedras sucesivas, presididas por la más antigua de todas: el acueducto romano.

Yo sabía que allí estaría mi viejo amigo Edmond Vandercammen. Sin habernos visto, nuestra amistad databa de la época de su primer libro. Segovia tiene un viejo Alcá-

(*) Texto español original.

zar que en su largo curso histórico culminó unas veces como palacio, otras como prisión. A sus pies hay un hondo tajo, y en su fondo discurren dos ríos que se enfrentan y funden: El Eresma, el Clamores. Un vasto país se eleva desde la cuenca de esos ríos hasta el redondo y dilatado horizonte. En primer término, el monte en cuya falda está el Carmelo de San Juan de la Cruz. Allí reposa su sueño el gran poeta y desde allí amaneceres y crepúsculos se despliegan por el ancho cielo espiritual que al ojo del que lo contempla sume en estupor primero, después en meditación de infinitos.

Vandercammen viaja muchas veces, todos los amigos lo saben, con su caballete, con su caja de pinturas. El poeta-pintor no escinde su actividad y si acude a un congreso de poesía—y tal era el caso entonces—en las horas vacantes saldrá al campo sugeridor, plantará sus reales y allá dará espacio y tiempo y realidad a sus actividades plásticas.

Aquel día yo paseaba solo por el camino hacia la sepultura de San Juan de la Cruz. Era una tarde bella, transida de esas luces larguísimas que a fuerza de misterio en el origen de sus resplandores llegan a aparecérsenos como metafísicas.

Cerca de un diminuto amontonamiento de verdor que no llegaba a bosquecillo, vi un hombre sentado. ¿Qué hacía? Me pareció que pintaba. Sentí curiosidad y me fui acercando. Estaba destocado, su cuerpo magro se cubría con una camisa blanca y un pantalón veraniego. La cabeza tostada por el sol tenía una amplia frente desguarnecida, unas cejas vigorosas, una mejilla enjuta, y debajo la boca se fruncía con expresión concentrada, agolpada: allí estaba toda la tensión, en aquel instante, en el hombre que yo veía. La mano estaba alzada, empuñaba un pincel y con toque nervioso lo apoyaba un momento en

el lienzo y lo separaba. Absorto en su trabajo no me había visto. Despacio y sin ruido giré hasta poder observerle bien. Yo sabía ya a quién tenía enfrente. De vez en cuando él levantaba el rostro para contemplar el cuadro. Unos ojos empapados de luz, sabedores de ella, vivificados por ella, pero no ciegos de ella. Se quedó un rato suspenso, alta la cabeza, la mirada lejana. Un viento suave había movido el escaso pelo, dejando la cabeza casi desnuda, casi dolorosa. Debajo la frente surcada, el rostro apurado, gastado por la hora de intensidad, la boca contraída, todavía como tocada de un gran trago de luz. Y en medio, reflejándolo todo, los ojos, videntes en el resplandor, ciertos y miradores, como contempladores de algún reflejo de un cielo absoluto. ¿Qué me recordaba este rostro? Y de pronto lo supe. Allí, bajo el firmamento de Castilla, sorprendentemente, aquella cabeza era una cabeza de Zurbarán. Sí, Edmond Vandercammen, inmerso en la luz de Castilla, absorto en ella, él siempre tan sabio de ella, tenía la cabeza de un modelo del pintor Zurbarán. Y su rostro, alcanzado, noble en su espiritualizada concentración, usado por la luz y la meditación abrasada, podía estar en alguno de los grandes cuadros zurbaranescos que se custodian en el Monasterio de Guadalupe, en la legendaria Extremadura.

Allí estaba Vandercammen. Sin el ropaje blanco de los monjes de Zurbarán, sin la sinfonía en blanco que los rostros coronan. Escapado de un cuadro y cambiado el hábito del siglo XVII por el ligero atuendo veraniego de un belga del siglo XX; pero con una cabeza viva que no había podido mudarse y allí estaba, ardiente y concentrada bajo el mismo cielo caracterizador.

Toda la obra de amor de Vandercammen a la poesía de lengua española parecía allí tomar su simbólico bulto. Y si en el ámbito belga todos reconocían diariamente a su

poeta, sobre su propia y definitoria tierra nutricia, aquí, alguien miraba al Edmond Vandercammen amigo de la lírica española. Y lo sorprendía en ese instante en que ese mucho amor obraba un asombro: Edmond Vandercammen bajo el cielo de Castilla, siendo él, pero modelado por la nueva luz hasta una nueva realidad prodigiosamente expresada.

LUIS PALÉS MATOS, ENTREVISTO

La primera vez que yo leí a Palés Matos fue hace muchos años. Ambos seríamos jóvenes. Recuerdo la bocanada ardiente que recibí en la cara con aquellos versos:

> Calambó y bombú.
> Bombú y calambó.
> La gran Cocoroca dice: tu-cu-tú.
> El gran Cocoroco dice: tu-cu-tó.
> Es el sol de hierro que arde en Tombuotú...

Madrid estaba muy lejos de Guayama, su pueblo natal, pero hasta aquí habían llegado los ecos tropicales de una música de color, sorprendente:

> ¡Ohé, nené!
> ¡Ohé, nené!
> Adombe, gangá, mondé.
> Adombe.
> Candombe del baquiné.
> Candombe.

Estas turbadoras onomatopeyas, con su tam-tam ancestral, invadían el oído de un poeta joven español, en una ciudad que recibía al mismo tiempo la visita de Josefina Baker y los fotograbados de los ídolos negros y de los bultos mágicos de las esculturas primigenias.

Pero no todo era lo mismo, aunque Palés Matos ("desencantado de la civilización", anhelador de lo esencial y

elemental) servía indudablemente a una búsqueda profunda de raíces indefinidas, donde lo humano quiere confundirse con lo telúrico y la voz del hombre reconocerse en el crujido de la uniformizada masa selvática. En aquellas palabras espesas vi yo abrirse físicamente unas redondas burbujas silenciosas por donde respiraba la materia indiferenciada. ¡Tremenda impresión de las "madres" originarias!

> Al brevo ritmo del candombe
> despierta el totem ancestral,
> pantera, antílope, elefante,
> sierpe, hipopótamo, caimán.
> En el silencio de la selva
> bate el tambor sacramental
> y el negro baila...

Sacramental. Ninguna palabra más sugeridora de la comunión pánica de la danza ritual, en la que el hombre es expresión de un espíritu, sin duda oscuro como la tierra, que le sube por las plantas de los pies y acaba ardiendo en la cabellera rizosa y destelleante.

Sin duda, en algunos de aquellos versos que el poeta español leía, Palés Matos no se detenía en el negro de las Antillas, sino que remontaba aguas arriba en busca del padre africano, no en la manigua, sino en la selva negra del continente matriz. Luis Palés, un blanco pálido, se ha dicho, no siente al negro desde dentro, sino que lo mira externo desde su piel diferente. No sé hasta qué punto puede esto sostenerse para algunos de sus poemas, donde la identificación está en el núcleo y la explosión de dentro afuera se hace sacral, en una unificación, difícilmente divisible, que la operación poética explica perfectamente. Sí existe la mira distinta, y muy rica, en otros poemas, la mayoría, donde el puertorriqueño contempla en

derredor y es el negro antillano al que ve y al que se refiere con perspectiva. Asiste a sus congregaciones oscuras, o el negro pasa y Palés Matos, que convive y entiende, puede escribir unas líneas vibrantes con su mano blanca y tostada por los soles comunes:

> Por la encendida calle antillana
> va Tembadumba de la Quimbamba
> —rumba, macumba, candombe, bámbula...

Los primeros poemas negros que aquel poeta español leyó fueron los de Luis Palés Matos. ¡Inolvidable encuentro! ¿Pero he encontrado yo alguna vez, en persona, al poeta puertorriqueño que los compuso? No he estado nunca en su país, pero yo no me hallaría completamente seguro de no haberle divisado, un día. No hace muchos años, en una isla africana, caminaba yo con unos amigos. Me habían llevado en coche hasta un alto monte desde cuya cumbre se divisaba, en redondo, un doble y opuesto paisaje. Al Norte, abajo, profundísimo, el trópico más frenético, hervor de anchas hojas multiplicadas, en una extensión grandiosa, con una lujuria de verdores avasallantes que parecían las oleadas solemnes de un mar a brazadas hojosas. Me volví y en contraste, al Sur, abajo también... Pero delante, en la misma eminencia en que estábamos, a no muchos metros, un grupo pasaba. Me lo señalaron. ¿Quién es? Un poeta, me dijeron. ¿Un poeta?... Sí, un poeta que hace canciones negras; ha venido hace pocos días. No sabían su nombre. Yo, en la distancia, le vi alejarse con los que con él iban. Era blanco; se me antojó que pálido, pero acaso no lo fuese. Caminaba abstraído, un poco ajeno a sus compañeros, el paso lento, como embebido en una visión no externa. Yo pensé qué poeta podría ser. Un nombre cierto me vino a la memoria. La figura se recortaba sobre el panorama del sur

de la isla. Abajo, en contraste con el del Norte, la sequedad total, prolongada, desparramada hasta el confín sobre un paisaje abrasado. Arenas, diseminadas algunas palmas y, al fondo, un pueblo, en medio de aquella ingratitud de la tierra, apenas apoyado en la arenisca, quizá movedizo, como en el sueño. Sobre ese fondo remotísimo la figura pasaba, y entreví: ¿Guayama? ¿Y esos montes que la separaban del resto de la isla? ¿Dónde estoy?... ¿Dónde está?... Pues la figura lentamente había desaparecido, envuelta entre sus acompañantes, sin nombre, que yo nunca sabría. Porque me habría de quedar para siempre la incógnita sobre con quién me había yo cruzado.

"El sueño es el estado natural", dice Luis Palés Matos, en un verso suyo. ¿Vida como sueño? El definitivo despertar le ocurrió no hace mucho. Este gran desencantado abrió los ojos, ¿y qué tierras vería, qué cielos, que aguas, qué "torres blancas"?...

> Por arriba el llamado
> tira de mí con tenue hilo de estrella.

EMILIO PRADOS, EN SU ORIGEN

Cómo era Emilio? Todos le habéis conocido ahí en vuestro Méjico, y muchos podrán hablar de cómo era, de cómo ha sido hasta el fin. Pero a mí me gusta remontarme a sus orígenes, no sé si llevado de la mano por aquel niño de ojos ardientes y pelo negrísimo, y desembocar en su ciudad de Málaga, allí en la andaluza orilla del Mediterráneo, y entrar con él. Málaga, suspendida o rodada, desde los montes y a punto de desaparecer entre las espumas: siempre inminente. Si yo pienso en Emilio, si un instante le veo salvado—él, recién desaparecido entre las espumas—, le contemplo allí en la ciudad de Málaga como era: aquel niño de bondad y risa, activo para el bien, pasivo para la aceptación de los demás tal como fuesen, siempre como un valor, con una mirada de gratitud—¿gratitud a qué?: a lo que vivía—, que era en definitiva una mirada de sostén para los que la recibiesen. En aquel colegio de don Ventura, de la calle Granada, donde, parvulillos, empezamos a estudiar juntos, con su "babero" a rayas, manchado de tiza o tinta, su pelo revuelto, su cuerpecillo bullidor, Emilio era una gota de generosidad, sin evaporación posible, ¡y cómo se hacía constatadora en el desenfreno de los chiquillos! Si estaba entre los mayores, a Emilio apenas se le sentía, pero yo le recuerdo alzando su estatura y su vocecita para sonreír al colérico que amenazaba de agresión a algún otro más diminuto. Los mayores le llamaban "chalao" (loco, chi-

flado a la andaluza), pero él conseguía su objeto, mientras el más pequeño escapaba entre las piernas de los espectadores. Si jugaba con los más chicos, y esto le gustaba especialmente, Emilio era el más pequeño de todos, pero el más imaginativo. Gran inventor de juegos de niños, yo he jugado muchas veces a sus invenciones. Yo no era más chico, pero sucedía que la novedad acababa atrayendo a todos y todo el jardín infantil cobraba una frescura nueva, general, que, sin darnos bien cuenta, gozábamos desde dentro.

Eran días de alegría hacia fuera. Pero Emilio, sonreídor junto a los demás (yo veo hoy bien que era una sonrisa estimuladora que le nacía al sentir a los otros), resultaba a solas tantas veces un niño serio.

"Chalao, chalao", como decían con burla, con respeto, los mayores. "Chalao", porque se le podía ver callado, absorto, devanando algo en su cabecita, bajo un árbol del patio, mirando sin ver, mientras la luz le daba en los ojos o suavemente resbalaba sobre su cabello. El niño se había quedado solo, entre todos. Entonces podía retirarse, subir a un cuarto y allí entretenerse con algo, algo material, una cuerda, una piedra, una caja de cualquier cosa. Y allí absorberse en esa materia, como tentando por alguna parte—sin él saberlo del todo—lo compacto del mundo.

Cuando Emilio creció su mirada se desparramó. Como a todos los niños, le gustaba bajar a la playa. Pero como pocos, él se hizo amigo de los pescadores. Emilio tenía una comunicatividad que le nacía de su intuición de los demás. Los pescadores, en la playa, tiraban del copo y allí estaba él, precisamente porque era su amigo, no ayudando, pues aún demasiado pequeño, pero sí acompañando, marchando a su vera y luego abriendo la red con ellos y saltando quizá como un pececillo imprevisto, entre la hermandad de los otros hombres. El sabía que

José vivía en tal calle del Perchel, que Manuela era la mujer de Paco, que Rogelio tenía cuatro niños chicos. Contra la tendencia de los niños a no ver fondo tras el primer plano de sus juegos, él, porque a cada uno tendía a individualizarlo, era amigo de todos uno a uno, y sentía el ámbito, el aura de cada cual... Y dentro de ello estaba la madre o los hijos o la mujer. Con cada uno también de estos el niño Emilio tenía amistad.

Cuando Emilio se hizo muchacho, luego hombre, aquellas amistades seguían y otras nuevas habían nacido. En sus versos de los años treinta hay rastros de aquella vida común, que en tantos aspectos de su perfil moral habían de contar decisivamente.

A través del mar yo he venido recibiendo sus cartas en casi veinticinco años de ausencia. El tiempo, que tanto ha presidido su tema poético, no tenía ningún poder sobre él. El emergía lavado de su tremenda ducha—de su tremenda lucha—, pero intacto, esencial, permanente —hasta su evaporación repentina—. Ninguno como él se instalaba en el presente como en el espacio continuo, asumiendo el pasado total en el instante integrador en que se producía. Así sus cartas—yo no puedo hablar ya de su palabra viva—eran como las de nadie. En mi oído sonaban el niño y el hombre en un hoy sin tregua y cuando pronunciaba mi nombre lo hacía con el claro poder que al hombre da esa capacidad que él tenía de contemplar la sucesión temporal desde una victoria realmente obtenida. Una victoria dramática, desgarradora. Como un torrente detenido un instante por su mano, y que le sepultase.

Otros dirán lo que tengan que decir sobre Emilio Prados y su obra. Yo no puedo sino darme cuenta, apenas bien todavía, de lo que se me ha muerto.

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS, ENTRE CORTE Y CORTIJO

I

Aquel teatro tenía una sala estrecha, alargada. Se llamaba "Eldorado" y había heredado el solar de un viejo *music-hall* patrimonial, feudo y escenario de las arrojadas gracias duraderas de la renombrada "Chelito". Ahora, purificado y rehecho, "Eldorado" acogía a un público burgués en su reducida platea. Arriba, a los lados, una fila de palcos fantasmales, siempre vacíos. Y en el escenario, una compañía de comedias—recuerdo los titulares: Irene López-Heredia, Mariano Asquerino—que representaba para el escaso público una tragedia de Valle-Inclán: *Romance de lobos.*

Todos los palcos se hallaban sin nadie, menos uno. Allí apretado bullía un espacio de juventud. Veo a Manolo Altolaguirre, a un grupo de muchachas, sus primas, y a un muchacho muy joven, de rostro serio, casi melancólico: José Antonio Muñoz Rojas. Las primas de Manolito tenían aquella noche un palco (regalo de la desalentada gerencia) y nos habían convidado a los tres para que las acompañáramos. Abajo la primera actriz decía unas frases, pero, en cuanto al palco, inútilmente. Las niñas gorjeaban, los muchachos casi hacían el zureo, a lo palomar, y Valle-Inclán quedaba lejos, remoto, lastimadamente dicho desde el escenario, a empresa perdida. Cuando lo re-

cuerdo casi siento remordimiento. José Antonio, de pie en la última fila del palco, pálido, enjuto, la mano puesta sobre el pecho, inserta en la apertura de la bien cerrada chaqueta. De vez en cuando sonreía, decía una palabrita a alguna de las muchachas y volvía a quedar grave, fino, en la penumbra del colmado recinto.

Aquel joven venía de una larga fila de Rojas que allá por los confines de la Edad Media bajaron al parecer desde Burgos hasta la misma frontera mora y allí se quedaron. Había nacido en Antequera (Málaga) no más de veinte años atrás (estábamos en 1930), en una antigua casa de patio fresco, columnas de mármol rosa y cielo coronador. Estancias cálidas, retratos venerables, tibias cortinas. Y un archivo de amarillos papeles. Las reliquias venían de sucesivas épocas, pero era sobre todo la tradición del siglo XIX, inmediatamente después del romanticismo, aquello que de él marchitamente quedaba en el aburguesamiento pajizo, de damas y caballeros de 1860, lo que el niño vivió y puede decirse que olió y respiró en las largas estancias de la mansión cariñosa.

Pero, eso sí, abierto al aire libre, pues era en los juegos de los chiquillos, en la calle, revuelto con la gran onda popular, donde el muchacho actual completaba solera.

Hijo de labradores acomodados, conoció pronto las faenas del campo (no en balde procedía de aquellos burgaleses que bajaron a pelear con el moro y se quedaron luego sobre las tierras antequeranas). Desde muy pequeño corrió con los vareadores. Vio el paso de las estaciones; advirtió la rotación de las prosperidades y de las sequías. Subió en el carro de la barcina, trilló en la era, salió con los aceituneros en las madrugadas ciegas de invierno. Se sentó con los viejos, creció con los mozos. Se mezcló con mucho terrón craso, con mucho rocío, con algún granizo, con torrentes de sol.

Luego estudió en Madrid, más tarde marchó a Cambridge. Cuando yo le conocí, aquel andaluz era ya un muchacho y con su pelo negro laso, su mejilla escurrida, sus ojos penetrantes, cierto aire entre distraído y conocedor y una sonrisa tardía, prematura en el rostro juvenil, parecía, sí, saber bastante, entender más, de aquellas damas y caballeros desajustados que él había de retratar más tarde, con qué mano precisa, en sus "Historias de familia". Había sin embargo un brillo escrutador en las pupilas, resuelto en algo—¿piedad, ironía?—, que seguramente faltaba en el suave delirio de los efigiados.

II

No fue entonces sino muchos años después cuando José Antonio Muñoz Rojas cuidaría otra cosecha, mejor dicho la recogería comunicativamente para los demás. La siembra fue suya y antigua. De casta le viene al galgo ser rabilargo. El campo es un olivar. La "Casería del Conde" es una casa alta sobre un alcor, junto a un son de agua, y a los pies corren, vuelan, ascienden, campo arriba, campo abajo, en el altozano, en la cañada, por el otero, en la hoz, las hojas proseguidoras, propagadas, continuas, desplegadoras sobre el haz de la tierra, de los olivos. Al otro fondo están las mieses. Acá la huerta ubérrima, y todavía allá, muy más allá, las herrizas, los pelados cabezos, el viento, el cielo azul... El espacio.

En este piso de la calle de Velázquez, de Madrid... ¿Cuántos años desde aquel otro entonces? Cambridge mezclado con Antequera, ¿qué puede dar? En primer lugar echa sombra sobre las pestañas: la sombra fina, espolvoreada de cielo gris, que suaviza el brillo de la frente, que da penumbra a los ojos. Los ojos siguen siendo los

mismos. El señor andaluz (podía haber sido en otro tiempo aquel caballero de Cabra, hombre de letras, sabidor. viajero entre corte y cortijo, entre cortes y pueblo: Don Juan Valera)... El andaluz de hoy tiene los ojos más velados. El rostro sigue siendo serio, casi melancólico. Pero de pronto había aquella escrutación en las pupilas, casi sonrisa, casi risa: sabe demasiado para permanecer serio del todo este andaluz pasado por las trampas del mundo. Aquel aire entre distraído y conocedor se vence hoy del lado de la sapiencia: se ha hecho más calmo. Ligeramente embarnecido, más encendido el rostro, la sotabarba redondeada, más ralo el pelo, la figura tiene tranquilidad, y mira: parpadean los ojos, indecisos, seguros, repentinos, absolvedores. Dan la bienvenida o despiden afectuosamente. Y si los entorna, "condiós" parecen decir, con el mismo seseo con que lo profería la boca allá en los cruces antequeranos.

Bien. En este piso de la calle de Velázquez, sentado él en el sofá del estudio; en la penumbra una mujer; cerca, a la luz, los niños: Teresa, Juan Lucas, Rafael... Estoy oyéndole leer unas páginas andaluzas. ¡Lo que son las cosas del campo! "Las cosas del campo". Miguelillo el cortijero cazaba zorzales; pero ya no los había. Antonio el marismeño buscaba las colmenas alzadas; pero ya no se alzaba ninguna colmena. El viento solano era un castigo: un viento derribador, arrasador. Pronto estarán aquí los primeros fríos. Sonaba la voz del lector con cariño y distancia, con ciencia de amor perdido; con infinita proximidad para el que le escuchase. La tarde había ido cayendo, cayendo cada vez más. Ya apenas se veía, se oía. De pronto, la oscuridad.

Aquella noche, aquella noche verdadera, de pie en el palco, José Antonio junto a las muchachas, sonreía con conocimiento. Sonaban abajo las frases de Valle-Inclán, José Antonio abrió los ojos; volvió en sí. Acercó el rostro al de una de las muchachas y le dijo unas palabras al oído. Los dos se rieron. A mí me pareció escuchar el regato de un agua.

MIGUEL HERNÁNDEZ: NOMBRE Y VOZ

En el rostro de Miguel brillaban claros los ojos y claros, clarísimos, los dientes. Rompían entre el ocre de su tez, barro cocido, amasado y abrasado y capaz de contener, y rebosar, el agua más fresca. Porque esta era la verdad. Los pómulos abultados, el pellizco de la nariz, la anchura de su cara, afinada en su base, asociaban este rostro a la imagen de una vasija de barro popular, gastada y suavizada por el tiento de su uso, pero enteriza siempre. ¡Ni una grieta, salvo la que por boca y ojos hacía el frescor de su linfa!

Este era Miguel. El dril de su chaquetilla, el cáñamo de su alpargata, la hilaza de su usada camisa eran en él siempre, y todavía, como la materia prima. Se diría que acababa de arrancarla en el campo, como quien pasa y desgaja y asume una vara de fresno.

Miguel Hernández. Este nombre, tan acendrado y justo, llegó por apuramiento y desnudez a su expresión representativa. Su nombre civil, bien sabido de todos: Miguel Hernández Gilabert. Cuando fue a publicar su primer libro, tal conjunto se le apareció como demasiado largo y complicado. En su afán de sencillez sustituyó el Gilabert y firmó: Miguel Hernández Giner. El, que era la verdad misma, sintió pronto que esto resultaba aún excesivo, sobre ser falso. Y así para su segunda obra se despojó más y valientemente quedó en su definitivo Miguel Her-

nández. El agudo Miguel, punzante y horadador. El amplio y reposado Hernández de todos.

Opuesto había sido el proceso tres generaciones antes. Ramón Valle, buen nombre y sencillo, con su segundo apellido, Peña, siguió un camino inverso. Apuntalamientos, acumulaciones y adornos, cimeras y brillos, y nuevos retoques y nuevos pulimentos, y he aquí el resultado: el nombre o trueno artístico: don Ramón María del Valle-Inclán.

Dos épocas diferentes y dos entendimientos de la entidad misma del escritor: A) El escritor es un hombre como los demás. B) El escritor es un algo diferente, un raro, un no mezclado (no mezclable, diríase) y he aquí su gallardete que se le adelanta. ¡Apartaos!

Siempre me acuerdo de la estampa de Miguel en la época de la guerra española. Unas botas recias, un viejo pantalón pasado por tierra y agua. Una camisa caqui y, si hacía frío, un cuero. Nada sobre la cabeza.

Venía hacia Madrid o se encaminaba a su destino. Y parado en medio de la carretera, esperaba a que alguien le condujese. A veces pasaba un camión lleno de hombres de varia condición: todos combatientes. Miguel levantaba la mano. El vehículo se detenía. "Sube, amigo." Un salto y Miguel quedaba mezclado entre todos. Como lo que parecía y era: uno de ellos.

Cuando él, en la intimidad, decía sus versos, se le notaba la voz clara. Lo primero en que uno pensaba era en el sonido del arroyo. Los arroyos de su Levante. Tenía una voz nunca oscura, porque hasta en los acentos dramáticos podía sonar claramente herida, pero no sepultada. Recitaba con sobriedad, vivaz más que lento, brioso, sí, como exigía tantas veces su obra. Y empezaba quieto, altos los ojos, mirando allá al fondo, la mano aún caída, y cuando la temperatura había calentado no

solo su garganta, sino todo su cuerpo, entonces miraba a su interlocutor (nunca como en Miguel se sentía que la poesía es diálogo), individualizando la comunicación, pronunciándola como enderezada a cada uno de los que le escuchaban: Juan, Roque, Manuel, con sus nombres distintos.

Cuando los oyentes eran muchos, el proceso era el mismo: "¡Amigos!" o "¡Hermanos!" El vocativo era para cada cual, y cada cual se sentía mirado y hablado, yo diría caminado y vivido, unido en un largo intercambio que había empezado mucho antes y que no podría terminar al cerrarse la boca.

Había que ver a Miguel, con su tez propagada, el ocre de sus pómulos subido un grado en su color, nunca rojo, porque la tierra no arde, pero guarda el fuego, exhalar sus palabras, tenso el brazo, la voz más clara que nunca, y ya no con el son del arroyo, sino con el ruido de la voz del hombre cuando sale del pecho.

Henchido pecho y voz de él. He oído a muchos poetas decir sus versos. Pocos me han dado esta sensación tan completa del hombre expresado en acto, desde la desnuda garganta.

EVOCACIÓN DE LEOPOLDO PANERO

Mi más antiguo recuerdo de Leopoldo Panero es de 1929. Vivía entonces el joven poeta en un sanatorio de la Sierra de Guadarrama, donde se recobraba lentamente de una infiltración pulmonar. De cuando en cuando, cada mes regularmente, hacía una escapada a Madrid, distante solo cincuenta kilómetros de sus bosques de pinos. Aquí se confortaba, rehacía su moral entre amigos y relaciones y veinticuatro horas después volvía a su reposo en la diáfana transparencia de las alturas. Aquel día nos reunimos en la Gran Vía madrileña, convenida la cita para aquella calle casi flamante, en un café, recuerdo su nombre: "Café del Norte", entonces recién inaugurado y poco después muerto y arrasado, sin gloria y sin pena, por uno de los primeros bancos desalojadores.

Llegué anticipadamente. Unos minutos y vi acercarse a un joven sonriente. ¿Cómo era entonces Leopoldo Panero? Delgado y esbelto, curtida, atezada la piel por el sol y el aire de las cimas, lo primero que se veía de su cabeza era una frente ancha, acentuada la bóveda, retirada la masa de los cabellos negros, y en seguida, debajo unos ojos de extensa luz, desplegada por el rostro hasta la boca misma, que se entreabría también, pero con una sonrisa diferente de la de los ojos. Boca fina, boca más bien pequeña, incisiva diríase, que se alargaba agudamente, afiladamente, con sesgo o ironía, gentil aún, es verdad, pero con otra suerte de conocimiento.

Se sentó a mi lado. La voz era pastosa, grave. Pronto los ojos estaban graves también. Esta posibilidad de lo grave en su mirada ha persistido siempre, desde su temprana edad. Veinte años tenía entonces. A los cincuenta la gravedad más vivida de aquellos ojos de madurada luz no conseguía siempre acordar a la boca, tantas veces sonriente en el mismo filo, que no llegaba a desmentir a los ojos, pues la luz serena de arriba echaba un resplandor tenue que podía más. Allí estaba la verdadera templanza de Leopoldo Panero.

Leopoldo escribía ya versos. Aquella tarde hablaba de su pasión juvenil por la poesía, o hacía zumba y donaire de lo que merecía su desamor. Pero ¿era desamor? Leopoldo había nacido en el viejo reino de León, en la ciudad de Astorga, en una casa de una callecita recóndita, con su pequeño jardín delantero, seis u ocho árboles bien fuertes y, verosímilmente, en un rincón, hasta una pequeña fuente continua. Había jugado con los chiquillos, en la vida suspensa, recibiendo aquella luz cenital de enorme paz, que habían de recibir también los demás con sus versos. Nunca en realidad se había desprendido del todo del paisaje largo, meditador, reverberador, del que aquí en Madrid seguirían dando testimonio sus ojos. El contraste atrafagado de la ciudad multiforme, con sus prisas y sus desviadas intenciones, había sido juzgado por él, y era perceptible en la sonrisa aguda de sus labios, donde en silencio se formulaba para el que quisiera leer. Este era el secreto de su temprano contraste. El Leopoldo entrañado o el anotador burlón predominaban en la visión de quien se le acercase según la vertiente en que le sorprendiera, la ocasión de la hora, o la compañía. La síntesis estaba en la persona entera. Mas en ciertas capas profundas quedaba solo, velando, el meditador último, en

quien la luz ancha de los ojos había podido. Era el que trazaba lentamente los versos castellanos.

Nos levantamos y salimos a la calle. La ciudad recibía el poniente como suavizándose, unificándose, haciéndose más verdad en aquella hora resolutoria. Leopoldo, con sus veinte años, comentaba con alacridad la aventura de sus lecturas. Nos detuvimos. "Hasta pronto, Vicente." Recuerdo su rostro bañado por la luz última, y en ella los ojos concordes, asumidores, tempranamente empapados, y el afectuoso adiós de su mano alzada, desvaneciéndose en un horizonte.

JORGE GAITÁN DURÁN HA MUERTO JOVEN

La primera vez que yo vi a Jorge Gaitán fue en Madrid, adonde llegaba en una de esas singladuras suyas en las que el desembarco parecía siempre para sus amigos una sorpresa feliz. Entraba aquel día con Eduardo Cote, otro poeta residente entonces en esta capital. Joven, muy joven, ardido ya, los ojos dos chispas repentinas, largo el ademán, central la voz. Y una extensa sonrisa en la que el brillo era una afirmación, y la risa, una estupenda seguridad. Me acuerdo de la desenvoltura natural, fresca y sencilla al mismo tiempo. Lo que estaba sorprendentemente más lejos de aquel joven crecido era la petulancia.

Han pasado algunos años ya: 1948, 1949. Jorge hacía versos. Era un jovencísimo poeta colombiano, agitado y preciso. Exigidor y al mismo tiempo enormemente retribuyente. La largueza temprana de su vivir tenía algo del ademán dilapidador. ¡Cuántas veces se ve, en fin—y aquí también—, que es el mismo gesto del sembrador!

Miraba ardientemente a lo que fuere. ¿Proyectos? Infinitos. ¿Preocupaciones? Vehementísimas. Eduardo, tranquilo, con su bondad otorgadora. Jorge, voraz, desalojador, discutían allí ante unos vasos de vino de Jerez. Eduardo no quería entonces abandonar la entraña en que se buscaba. Jorge necesitaba sobrevolar el mundo. Los dos recorrerían al cabo, en tiempos diversos, tierras dispares y los dos regresarían, por caminos distintos, a su Bogotá natural.

Aquella tarde, unas horas después, Jorge marchaba a París. Pocos años más y desde un aeropuerto lejano, una mañana, una voz por teléfono: "No puedo detenerme: cruzo rumbo a Moscú y en esta escala he querido saludarle. Volveré." Y volvía: "Me voy a América del Sur." Volando, sobrevolando, calando el aire, posándose, haciéndose cargo. Porque no era un pájaro, sino un hombre inteligente que al erguirse en tierra ponía el pie y la persona toda, y miraba en redondo: asimilaba. Veía, pensaba. Y hablaba luego, juzgaba, sin satisfacer del todo nunca su curiosidad, alerta. Cuando habíais conversado con él una o dos veces os dabáis cuenta de que era sobre todo un estimulador. Inquietante Jorge cuya variación no era la del tránsfuga, si no la del que no cambia nunca, girando solo su cabeza en torno. Su apetito de conocimiento tomaba todas las formas y arribaba por todas las vías: desde el desorden de los sentidos a la lúcida inteligencia.

La última vez que le vi está aún reciente. Faltaba poco para su repentina desaparición. Pasaba por Madrid solo para unos días. Avanzado un atardecer telefoneó: "¿Puedo ir?" Entró en la salita, acompañado de Pepe Caballero Bonald. Estaba ligeramente más lleno, en su cuerpo; en su rostro corría la sombra de una barba, casi sotabarba. Pensé: ¿Rebelión, madurez? Porque las dos cosas podían ser, y seguramente lo eran. Se sentó frente a la ventana. La luz crepuscular, en la cara, daba todavía los mismos brillos a la pupila; como si no fueran precisamente de la tarde, sino lumbres primeras. Pero la voz era más pausada, su sonrisa con más temple. Su extraordinaria simpatía humana tenía un punto de cargazón y parecía como si la acumulación de las experiencias nos lo acercase más: más entendedor que nunca, sonriente, cual si, callando, nos dijese con la mirada: "¡Cómo te com-

prendo!" Habló de "Mito". Ilusión, esperanza. Se refirió a los sobretiros de mi última colaboración. "¿No ha llegado el paquete? Pues, ¿cómo? ¡Si lo dejé dispuesto!" El desorden fecundo, el hervor de la querida revista. Saltó después, a instancias mías, a la representación de su obra escénica, luego a su reciente libro de versos—su primera gran victoria sobre la poesía—. Oyó mis palabras. Los ojos le brillaban alegres. ¡Cuánto que hacer! ¡Cuánto que vivir! "¿Cuándo vienes, Jorge?" "Voy a Cambridge, luego a mi tierra, pero dentro de poco estaré aquí otra vez."

Nunca más volví a verle. Se despedía ligero; tras la verjita de hierro con su mano alzada decía adiós. Tenía la misma apostura de siempre; como siempre se le veía: como un joven héroe, como un héroe gozoso. Iba como siempre a sobrevolar el mundo, pero esta vez dejando la vida en lo alto, esparcida diríase sobre la generalidad del planeta. Para no descender sino como un puntito pequeño, muerto, a su entrañable geografía primera, que le recogía.

ALGUNOS CARACTERES
DE LA
NUEVA POESÍA ESPAÑOLA

(1955)

Discurso de apertura del curso en el Instituto de España

ALGUNOS CARACTERES DE LA NUEVA POESÍA ESPAÑOLA

SEÑORES Académicos: Honrado por la Real Academia Española con su representación para tomar parte, porque a ella corresponde este año, en la inauguración del nuevo curso del Instituto de España, he pensado que un tema de poesía no estaría del todo desplazado, en la ocasion, para un poeta, aunque la consideración de algunos caracteres de la nueva poesía española, tal como la quisiera intentar aquí brevemente esta tarde, pudiera estimarse por algunos como prematura y adelantada. A pesar de todo, estoy en la creencia de que es ahora precisamente cuando empieza a resultar fructífero acercarse con curiosidad a ese organismo vivo que, como la de cualquier zona caracterizable de tiempo, es la literatura del momento actual, e interrogarlo de cierto modo para llegar al posible conocimiento de alguno de sus secretos vitales. Después, pasados los años, una mayor perspectiva aclarará más, sin duda, el sentido general de ese trémulo vivir; pero, a su vez y por modo opuesto, la distancia borrará muchos aspectos que hoy se nos aparecen con claridad relativa. E incluso si nuestros juicios resultaren equivocados, y al decir "nuestros" pienso en el conjunto de la contemporaneidad, esos errores, a su vez, poseerían acaso significación para la mirada abarcadora del porvenir.

Lo primero que debemos hacer al plantearnos un problema de este tipo es llegar a aislar, en lo poético, lo que

llamaríamos unidad espiritual del tiempo propuesto, dentro de la variedad aparentemente caótica de sus dispersas manifestaciones. Hoy, como ayer, se hacen en nuestra lengua, por españoles, muchos tipos de poesía aparentemente incongruentes. Pero no somos pocos los que creemos con fe viva que la literatura de una generación (y abriendo el círculo, la de una época, la de un siglo, la de un pueblo) es siempre congruente, es una *obra,* una unidad artística, cuyo sentido solo es cabalmente aprehensible vista desde el armonioso conjunto.

Será útil dejar a un lado, por el momento, la cuestión no insignificante de las peculiaridades formales que distinguen a la poesía de los últimos años. Esa forma será un resultado del fondo, ya que en poesía, aún más que en otra suerte de literatura, la forma es el único modo de manifestarse el contenido: la forma es en este sentido única; o con otras palabras, necesaria, fatal. No constituye, por tanto, un problema en sí misma; o por lo menos, no es el primer problema que se nos plantea al encararnos con una obra literaria.

Pues el primer problema, el problema primario, resulta ser el antes sugerido: la captación de la posible unidad que distingue a la obra susodicha; en nuestro caso, a la obra que la generación última ha contribuido caracterizadamente a poner en movimiento durante la última década.

EL HOMBRE HISTÓRICO

Ciñéndome a tan fundamental cuestión, yo diría que el tema esencial de la poesía de nuestros días, con proyección mucho más directa que en épocas anteriores, es el cántico inmediato de la vida humana en su dimensión histórica; el cántico del hombre en cuanto *situado,* es decir, en cuanto *localizado*; localizado en un tiempo, un tiempo

que pasa y es irreversible, y localizado en un espacio, en una sociedad determinada, con unos determinados problemas que le son propios y que, por tanto, la definen.

Este es, quiza, para un observador no del todo desatento, el tema auténtico de la poesía de hoy, el tema que de muy diversos modos, con muy ricas variaciones y modulaciones y con superposición de otros temas secundarios, distintos en cada caso particular, se han propuesto los poetas genuinos de la actualidad. La autenticidad de tal elección temática queda aún testimoniada al comprobar que el pensamiento filosófico de nuestro tiempo experimenta así mismo su necesidad: la visión del hombre no como sustancia invariable, sino como fluido hacerse, como historia, como algo también colocado entre coordenadas de lugar y de instante, es acaso uno de los problemas fundamentales del pensamiento contemporáneo. A través de esa insistente melodía se expresa una vez más poéticamente el hombre nacido en esta tierra, y no solo en ella (aunque el de nuestro país lo hace con rasgos propios que la distinguen). Lo cual no significa que determinados poetas no puedan ser infieles a estas exigencias más hondas y radicales, porque el hombre es libre y puede usar mal de su libertad. Ni tampoco quiero indicar con esto que cada época, aun en el caso de expresarse con autenticidad, resulte infaliblemente excelsa. La autenticidad no garantiza la perfección del logro, pero la perfección del logro supone la autenticidad. En suma: la autenticidad es condición necesaria, mas no suficiente, de la perfección. Bajemos el tono de nuestro lenguaje y añadamos que esa condición *sine qua non* es el talento en grado mayúsculo. Existen épocas que no lograron sus propósitos, que no alcanzaron a desarrollar con empuje y complejidad bastantes el tema central que les atañía, como, hablando de lo mismo en términos más universales, una civilización en-

tera puede haber realizado imperfectamente sus ideales, y expresándonos en términos de máxima particularidad, cabe que un artista, aun siendo genuino, por escasez de talento, manifieste con indigencia la autenticidad de su ser. Pensemos, por ejemplo, en Campoamor, cuyo nombre, y no caprichosamente por cierto, empieza a cobrar alguna actualidad. El ideal literario de este poeta estaba lejos de merecer reproche; su designio de descalzar a la expresión literaria del coturno que en alguna medida había llevado casi siempre, constituía una novedad, en cierto modo tan extraordinaria, que si el talento lírico del asturiano no hubiese estado muy por debajo de sus intenciones, hubiésemos tenido en pleno siglo XIX lo que solo muchas décadas después está alcanzando acaso nueva configuración.

Cómo, con qué calidad esta zona de espacio y tiempo que hoy habitamos se expresa auténticamente por boca de sus poetas, es cosa que por falta de datos no resulta hacedero decidirlo precisamente en este instante: esa obra no está aún terminada; solo es posible aventurar una conjetura, a la vista de los resultados ya conseguidos. En virtud de ellos, yo me atrevería a insinuar que la poesía actual, y me refiero a la desplegada por la generación última, objeto de nuestra consideración, se halla en un momento feliz, y que, si continúa y acrece tan risueño estado, acaso no ha de desmerecer al lado de la gran tradición de la España novecentista, una de las más espléndidas situaciones por las que nuestra lírica ha atravesado. En efecto: el conjunto de la poesía escrita en español, en esta tierra, en los últimos sesenta años, a nuestros ojos ya con alguna perspectiva, resiste sin mengua la comparación con un conjunto equivalente de los mejores tiempos del Siglo de Oro; y es, sin duda, una de las más altas líricas trazadas en Europa en lo que va de siglo. Esa, me

atrevería a decir, es mi opinión, en la que, como todo el mundo sabe, estoy, por supuesto, bien acompañado.

Antes indicaba que cada poeta enfoca su visión del magno asunto central de modo diferente. Y es, justamente, esa disparidad de enfoques lo que torna rica, compleja y variada la producción poética de nuestros días. Salgo de este modo al paso de ciertas censuras, a mi juicio involuntariamente erróneas, que han querido ver en los jóvenes poetas actuales una uniformidad expresiva, que solo existe en quienes se limitan a rehacer miméticamente lo que otros de personalidad más recia han creado con originalidad. Pero esos imitadores (a veces imitadores afortunados) son el necesario fondo de un paisaje que tiene un primer plano de figuras con personalidad definida. No creo que falte en ningún período de cualquier historia literaria ese coro de ecos cada vez más pálidos que se pierden en la lejanía. Quevedo hablaba de la multitud de poetas chirles que en su tiempo se agitaba; y, en efecto, el siglo XVII es especialmente rico en tal especie de remedadores, sin otro talento que el técnico (este, sin duda, a veces muy grande), que multiplicaban con servidumbre hasta el infinito las originales creaciones de unos cuantos artistas afortunados, no por ello abolidos. Sus poderosas existencias en la memoria de todos están. Los otros yacen en ediciones indispensables para la cabal conciencia de nuestro ayer, o todavía reclusos en manuscritos dispersos por archivos y bibliotecas.

CONCIENCIA TEMPORAL

Los poetas actuales, dijimos, han tomado conciencia de lo temporal. De ahí la frecuencia con que aparece en sus obras el tema del "tiempo perdido", de la edad humana, y con ella, en primer término, como representación de temporalidad, el tema de la infancia; ya sea una in-

fancia trascendida y mitificada, ya se trate de una niñez que el poeta evoca para simbolizar a su través el "fugit irreparabile tempus". Pocos poetas de hoy se han librado de la fascinación ejercida por tan céntrico asunto. He aquí, en lectura parcial, un trozo del poema "La casa encendida", de Luis Rosales, que tanto se apoya para su obra en la conciencia del fluir humano. Aducimos este nombre, como mencionaríamos a Panero, Carmen Conde, Vivanco, Muñoz Rojas u otros, porque, aunque no forman parte de la generación última, pertenecen a una promoción anterior que ha cuajado su personalidad y llegado a maestría en los años que consideramos. En el trozo que vamos a leer, el poeta evoca su infancia a través de la presencia de la vieja criada de la casa, figura maternal simbólica del primer recinto de la niñez, donde incluso se oye el nombre familiar, Pepa, y la voz que la llamaba y hoy resuena en el tiempo resucitado. Los versos de Rosales dicen así:

Y puede ser que yo sea niño,
"Pepa, Pepona; ven",
y Pepona llegaba hacia nosotros con aquel alborozo
de negra en baño siempre,
con aquella alegría de madre con ventanas
que hablaban todas a la vez, para decirnos
que no hay tarde sin sol, ni luz que no caliente
las mieses y las manos,
"pero Pepa, Pepona, ¿dónde estás?"
y estaba siempre
tan morena de grasa
que parecía una lámpara
vestida con aquel buen aceite tan pálido de la conformidad;
y era tan perezosa,
que solo con sentarse
comenzaba a tener un gesto completamente inútil
de pañuelo doblado,
de pañuelo de hierbas;

y vosotros recordaréis conmigo
que tenía un cuerpo grande y popular,
y una carne remisa y confluente
que le cambiaba de sitio acomodándose continuamente a su postura,
como cambian las focas, para poder andar, la forma de su cuerpo,
y vosotros sabéis que todavía
después de quieta siempre, era tan buena,
tan ingenua de leche confiada
que muchas veces las avispas se le quedaban quietas en las manos,
y ahora está en una cama de carne de hospital
con el cuerpo lleno de andrajos,
y vosotros sabéis, y Dios lo sabe, que se llamaba Pepa,
"pero Pepona, ven; ¿cómo no vienes?"
y vosotros sabéis
que todos los hermanos hemos vivido dentro de ella,
sin encontrar la puerta de salida
durante muchos años;
que sus manos han sido las paredes de la primera casa que tuvimos
durante muchos años,
hasta que al fin la casa grande,
la casa de la infancia fue cayéndose,
la casa de hora única, con una estancia solar de juego indivisible,
de cielo indivisible,
se fue cayendo al fin, sobre nosotros, con la carne de Pepa.

Es fácilmente perceptible que los poetas de nuestros días, con su conciencia de lo temporal, utilizan en notable servicio a la memoria, entre las facultades del espíritu, con sensible descenso de la fantasía, predominante en épocas inmediatamente anteriores. Y aunque la imaginación en el poeta—es útil decirlo—no es don de invención, sino de descubrimiento, y al morir el poeta, incluso el más imaginativo, se ve que no ha hecho sino historia,

hasta cuando escribe profecía, la lírica actual se atiene, en este respecto, más inmediatamente que otras a los datos del recuerdo, con significativo descenso en la elaboración segunda, metafórica o figurativa. Ella parece conocer bien lo que siempre hemos pensado: que hasta el poeta de quien se alabase la imaginación o la fantasía podría decir con entera verdad: el poeta inventa muy poco.

DEPRESIÓN DEL ARTE

El lírico actual canta la vida humana en cuanto historia, en cuanto limitada en el tiempo y en cuanto enfrentada con la finitud mortal. La vida cobra entonces todo su relieve, y en la urgencia y la consideración del transcurrir vital, la obra literaria misma aparece deprimida, también a su vez materia de fluencia, no exceptuada de la corriente de la temporalidad. ¡Qué lejos la deificación del arte! Sabíamos que la poesía no es una divinidad exenta: que solo sobrevive en cuanto sirve a los hombres. Como presentíamos que si alguien nos dijese preferir la poesía a la vida, volveríamos la cabeza con repugnancia.

Como emblema de una actitud antagónica a la suya, la nueva generación condena la visión esteticista de la vida. Se rechaza una posición estética, pero, naturalmente, como siempre, por modo explícito o implícito, desde otra estética diferente. He aquí un poema de José Hierro, titulado "Para un esteta", donde son discernibles algunos de los rasgos enunciados, con el enfrentamiento de dos actitudes, hasta con la depresión de la obra artística individual, cuyo perecimiento se canta, anegada por el mar del tiempo y las ondas de las obras que les suceden:

> Tú que hueles la flor de la bella palabra
> acaso no comprendas las mías sin aroma.

Tú que buscas el agua que corre transparente,
no has de beber mis aguas rojas.

Tú que sigues el vuelo de la belleza, acaso
nunca jamás pensaste cómo la muerte ronda,
ni cómo vida y muerte—agua y fuego—hermanadas
van socavando nuestra roca.

Perfección de la vida que nos talla y dispone
para la perfección de la muerte remota.
Y lo demás, palabras, palabras y palabras,
¡ay, palabras maravillosas!

Tú que bebes el vino en la copa de plata
no sabes el camino de la fuente que brota
en la piedra. No sacias tu sed en su agua pura
con tus dos manos como copa.

Lo has olvidado todo porque lo sabes todo.
Te crees dueño, no hermano menor de cuanto nombras.
Y olvidas las raíces ("Mi obra", dices), olvidas
que vida y muerte son tu obra.

No has venido a la tierra a poner diques y orden
en el maravilloso desorden de las cosas.
Has venido a nombrarlas, a comulgar con ellas
sin alzar vallas a su gloria.

Nada te pertenece. Todo es afluente, arroyo.
Sus aguas en tu cauce temporal desembocan.
Y hechos un solo río os vertéis en el mar
"que es el morir", dicen las coplas.

No has venido a poner orden, dique. Has venido
a hacer moler la muela con tu agua transitoria.
Tu fin no está en ti mismo ("Mi obra", dices),
olvidas
que vida y muerte son tu obra.

Y que el cantar que hoy cantas será apagado
un día
por la música de otras olas.

ANGUSTIA, ESPERANZA

Tomar conciencia de lo temporal es abocarse a la angustia o confiarse a la esperanza. El hombre se siente fugaz, se experimenta pasajero, y esa experiencia no puede realizarse sin que se le plantee al poeta el problema de su destino en la tierra y, en consecuencia, el problema de la muerte, de Dios y del más allá. Según como tal poeta resuelva desde la intimidad de su espíritu esos grandiosos interrogantes, será la sustancia sentimental que embeberá sus producciones: unos, los más numerosos, encontrarán dichosamente, dentro de sí mismos o en los signos que la naturaleza y la vida les brindan, fundamento bastante para anegarse en el golfo sereno de la fe completa, de la fe inspirada e iluminadora. Otros, menos dichosos, en medio de la tempestad finita se esforzarán por alcanzar la tabla de salvación y de consolación, y esta ansiedad dará su patético signo a su súplica o a su rebeldía. Otros, en fin, sin excluir a los dos grupos anteriores, ante la incógnita del vivir, cargarán el acento en la visión humana, buscando en ella con indagación dolorosa la fuente de la salud, y hallándola entre los demás hombres, considerando sus relaciones desde una fraternidad doliente o desde una solidaridad preocupada.

He aquí, pues, cómo escrutando únicamente el tema fundamental de la poesía nueva (la vida humana como localizada temporal y espacialmente) se nos aclara de algún modo el sentido de otras características que la constituyen de modo secundario: en primer lugar, el tono de angustia que nos sobrecoge muchas veces en la lectura de esos versos; o, por el contrario, la recurrencia del tema de la esperanza en tantos autores de hoy, lo mismo la esperanza teñida de predominancia religiosa que la matizada sobre todo de fe social.

En varios de esos temas hemos de insistir todavía, no sin antes alguna aclaración. El tema de la angustia, común a tantas formas de la literatura occidental de hoy (como algunos otros temas de los llamados de "crisis") suele ponerse en relación con los fenómenos resultantes de la última contienda universal, con una cierta mecánica tendencia a colocarlo con estos en situación correlativa de efecto y causa, quizá por obediencia a una apresurada y gruesa observación. No es negable, porque sería negar la evidencia, el efecto de esas conflagraciones universales en el ánimo de las gentes. Pero sí es dable entender, a estos efectos, la catástrofe misma en más justas proporciones, considerándola, no tanto causa, lo que la desmediría, cuanto como acelerador y propulsor, que sube a posición de símbolo, de fuerzas y estados que antes ya existían y que ella contribuye a condensar o rompedoramente pone de manifiesto. Y así la angustia, tanto la poética como la filosófica de hoy, resulta clara comprobación de lo que acabamos de indicar. Es obvio que se trata de un fenómeno del pensamiento y del arte anterior a la catástrofe bélica que el mundo acaba de padecer, siquiera en sus efectos esté la acentuación, la universalización, la popularización podríamos decir, de lo que ya se llama la angustia de nuestro tiempo.

Este tema de la angustia, que nosotros hemos relacionado con una de las posiciones del poeta desprendidas de la apremiante conciencia de la fugacidad de su tiempo histórico, atraviesa una buena parte de los versos de nuestra generación última. El bilbaíno Blas de Otero es uno de los que más se califican con este tema. He aquí un soneto cuyo título ya es significativo: "Voz de lo negro." La carga angustiosa, ante la cerrazón vital, llega a los linderos de la desesperación, con una contención, un muro estoico calificadamente español:

VOZ DE LO NEGRO

Voz de lo negro en ámbito cerrado
ahoga al hombre por dentro contra un muro
de soledad, y el sordo son oscuro
se oye del corazón casi parado.

Dobla el silencio a muerto vivo, airado,
furioso de ser muerto prematuro,
en pie en lo negro apuñalado, puro
cadáver interior apuntalado.

Voz de la muerte en llanto estremecido
dentro del corazón cava su nido
de sierpe silenciosa, resbalada.

En pie en lo negro apuñalado, hendido.
Y el muerto sigue en pie, como si nada
más que nacer hubiese sucedido.

POSICIONES RELIGIOSAS

Aludíamos a la religiosidad manifiesta en una parte de nuestra lírica actual, apuntando una explicación que deseábamos no superficial y sí orgánica con la que ofrecían otros temas concomitantes. Aún habría que precisar con una nueva nota, más particular, pero no menos esencial. No cabe duda de que tal religiosidad literaria es especialmente explicable en la patria de Calderón, en un país como España, cuya historia y cuyo espíritu no pueden entenderse del todo sin tener en cuenta el ultraterreno motor que tantas veces ha girado en su seno. Al arrojarse hoy los poetas de nuestra raza dentro de su propio vivir, al proponerse como tema de su canto la vida misma, la suya en su patética fluencia y en su patética hondura, hubieron de topar, ante todo, y no todos por igual, con ese ma-

nantío secreto que no se ha agotado en el seno del español y que en determinadas coyunturas de la sucesión humana, y esta es una de ellas, parece brotar con nueva fuerza y hallar una nueva configuración. Este, armoniosamente con otros de los caracteres que estamos brevemente apuntando, ponen su impronta hispánica en rasgos y facciones de una fisonomía general. En la poesía de nuestro siglo es ahora, quizá como nunca desde el XVII, cuando la lírica de tema religioso ha hallado un abundante, intenso y, sobre todo, complejo renacer. Rosales, Panero, Carmen Conde, Vivanco y otros, de la promoción anterior; y de la propiamente generación última, Gaos, Bousoño, Valverde, Hidalgo, Otero, Morales, Maruri y tantos más de análogos valores (sin olvidar la obra actual de los maestros de las generaciones anteriores) adoptarán ese tema como el fundamental en sus producciones o como uno de los fundamentales, y cantarán, unos a la manera oscura, rebelde y solitaria, y otros, al modo rendido, confiado y sereno. En algunos de ellos, la historicidad de su postura, común a todos sus compañeros de generación, tomará en ciertos sectores de su mundo religioso matices especiales. Al concebir Carlos Bousoño, por ejemplo, la figura de Cristo, no la contempla, como es sólito, en sus momentos culminantes, que por excepcionales parecen iluminadas petrificaciones ahistóricas, sino que lo mira en su cotidianidad fluida, pasajera. Y si lo que canta es un hecho supremo en la vida de Cristo, atiende, más que al hecho mismo, al ámbito cotidiano en que se desenvuelve. Así en el poema titulado significativamente "La tarde de la Ascensión del Señor", donde la emoción del momento sagrado la comunica el poeta a través de la visión de aquella tarde, encarnado él mismo en un niño, presente en aquel día y en aquel lugar:

LA TARDE DE LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR

Era la luz sobre la tarde.
Ultima tarde, triste y plena.
Yo lo recuerdo. Tú ascendías.
Era la luz triste y serena.

Subías dulce y amoroso
como un envío de la tarde buena,
y a la luz serenabas, como un monte
la tarde puede serenar inmensa.

El mundo todo era un murmullo;
suave dolor, gemido era.
Ibas entre los aires delicado
bajo la primavera.

Yo lo recuerdo. Una voz dijo:
"Fue como luz sobre la tierra."
Luego el silencio invadió el aire
iluminado de tristeza.

Desde la tierra un niño contemplaba
apagándose arriba Tu presencia.
Luego miró el crepúsculo, los campos.
Pasaba un ave. Tarde lenta.

Coherentemente, el ideal de santidad proclamado por más de uno de estos poetas nuevos, no consistirá en el ejercicio de inusitados, pasmosos actos de virtud, sino en la ejecución perfecta de las obras de cada día: virtud cotidiana cuyo heroísmo solo consiste en hacer bien la humilde operación de vivir como todos. De un poeta de ahora son estos versos, primera estrofa de un poema titulado "De una vida de santo":

Sobre su nombre y nacimiento
hasta el día de hoy no están
las historias de acuerdo: fue
desconocido y vulgar.

EL HOMBRE COMÚN

Si hubo una época (el Renacimiento) en que el ideal de los hombres fue exaltar su individualidad hasta una culminación de gloria; si hubo otra (el Romanticismo) en que ese ideal supuso romper con la sociedad y convertirse en un rebelde (pirata o Don Juan); si posteriormente ser hombre perfecto, perfecto artista quería significar llegar a constituirse en elegido, en exquisito gozador de elaboradas sensaciones, el ideal de los poetas de la actualidad parece oponerse en alguna medida a todos aquellos anteriores. La perfección radicará en confundirse en lo fundamental con la masa, con las multitudes que integran la sociedad, y ello porque no se reconoce en la jerarquía humana ningún valor superior a la hombredad misma: las otras virtudes ejecutables con solo añadiduras que poco pueden agregar a esa culminante condición. Pensamiento que, por otro lado, vivifica desde siempre el espíritu de los españoles, pero que ahora alcanza su mayor vigencia. Comprendemos que un poeta actual diga al comienzo de un poema titulado significativamente "Una tarde cualquiera":

Yo, José Hierro, *un hombre*
como hay muchos, tendido
esta tarde en mi cama
volví a soñar...

Ser un hombre cualquiera significa hacer lo que todos hacen. Y si ese modo de existencia antiheroica, vulgar, se

eleva a categoría de dechado, se izará con ella a idéntica altura todo el repertorio de los objetos diarios, conocidos, el extenso mundo de lo habitual. Y así la cotidianidad de la vida será uno de los temas que entrará con más frecuencia en el canto de los poetas jóvenes. La simple ocasión del poeta aguardando a su esposa que llega del mercado, y la detenida descripción de los alimentos, trascendida a un final de comunicación, es el tema de este ejemplar poema de José María Valverde, uno de los que más han calificado esta vertiente de la poesía actual:

LA MAÑANA

En la mañana, en su fino y mojado
aire, subes y vuelves a la casa,
con el latir de gente, y los trabajos;
te corona el rumor del mercadillo,
y el carpintero habrá sacado el pote
pegajoso a la puerta, y dará golpes,
y el triciclo de carga va llevando
la buena nueva, porque tú me llegas
con tu cesto, cargada de milagros;
te acompaña la leche, como un niño
que anda mal, que se tiende y que se mancha;
el queso, denso espacio de pureza
concretada y punzante, y el fulgor
antiguo del aceite, la verdura
aún viva, sorprendida mientras duerme;
las patatas mineras y pesadas
de querencia de suelo, los tomates
con fresco escalofrío, los pedazos
crueles de la carne, y un aroma
noble de pan por todo, y su contacto
rugoso de herramienta. Ya se inunda
mi faro pensativo de riquezas,
de materias preciosas: considero
la textura del vino y de la fruta,
estudio mi lección de olores: noto

que todo se hace yo porque lo traes
a entrar en mí, y estamos en la mesa
elevados, las cosas y nosotros,
en el nombre del mundo, como pobre
desayuno de Dios, a que nos coma.

Puestos ya en esta vía de acercamiento a la diaria realidad vital, el poeta puede dar un paso hacia adelante amando todo lo que normalmente está considerado como marginal desecho de la vida social o de la vida urbana. Esta visión cristiana, franciscana, de lo humilde en cuanto tal, es la que nos ofrece Rafael Morales, que en su "Canción sobre el asfalto" llega a ser el cantor del desperdicio, del olvido y el desaliento en una gran ciudad. Oigan ustedes uno de sus poemas, con un tema al parecer ínfimo, el de los traperos que recogen toda la basura, subido a ternura y espiritualidad:

LOS TRAPEROS

Van por las largas calles los traperos
con sus panzudos sacos a la espalda,
colgándoles inertes, sucios, ciegos.
igual que grandes sapos mutilados,
redondos, pardos, silenciosos, muertos.

Van con sus grandes sacos dolorosos
por los largos caminos, donde el viento
pone su verde aullido en el ramaje
de un árbol solitario bajo el cielo.

Y llevan en un saco los zapatos
negros y fríos de un muchacho muerto,
la muñeca sin brazos y sin ojos
y un tímido abanico dieciochesco,
mostrando en sus varillas solitarias
el pequeño temblor de su esqueleto,
comido de ratones, donde puso
antiguamente su rumor el viento.

Un azulado traje de obrerita
se pliega en un rincón, donde el silencio
íntimo y sucio pone su ternura
entre la mansa lana y el recuerdo.

Y los traperos siguen su camino,
los cuerpos inclinados bajo el peso...
Turbios de vieja pana y lejanía,
se borran silenciosos a lo lejos,
se adentran en la noche con sus trapos,
se pierden en la noche con los sueños...

DIMENSIÓN SOCIAL

Si ello es así, si la vida humana en su diaria insignificancia aparente puede ser objeto de la ocupación poética, también lo será la vida humana, en cuanto convivencia, en su dimensión social. Hay muchos modos de tener conciencia de un destino común, y uno de ellos es la poesía. Con su existencia el poeta llama a comunicación y su punto de efusión establece una comunidad humana. Pero es que cada día se hace más claro que toda poesía lleva consigo una moral. Esta verdad, no quizá por obvia menos profunda, aflora a la preocupación de la generación nueva, gran parte de la cual parece postular que no solo la pasión del conocimiento, sino la de la justicia, debieran estar ínsitas en el artista completo. Al fondo sentimos desfilar aquellas épocas críticas de visión ética dominante, en que se tiende a juzgar a los creadores, más que por su poesía, por su moral implícita.

¡Qué carga de responsabilidad!, piensa el poeta. Todo es servicio humano, y hasta la poesía, en el más alto sentndo, también lo es. La justicia o la injusticia en las relaciones entre los hombres, la comunicación entre ellos y hasta las posiciones políticas que aquellas plantean y toda la secuela del gran principio de la solidaridad humana

pueden ser objeto de poesía, tan legítimamente como lo sea un tema tradicional, el del amor, por ejemplo, con tal que el poeta lance su canción con la misma autenticidad y la misma comunicante radicalidad. Algunos de los poetas nombrados anteriormente, más otros, como Nora, Celaya, Crémer, Leopoldo de Luis, Angela Figuera, Crespo, Costafreda y muchos más, han cantado su preocupación social, en una parte de su poesía.

Gabriel Celaya, por ejemplo, de los más caracterizados en este tema, extrae a uno entre la masa de trabajadores que hacen jornada donde él mismo la tiene con situación diferente; le da su nombre, Andrés Basterra, y le dirige un largo poema de identificación y comunión. "Tus penas yo las sufro—le dice—, mas no puedo aliviarte de las tuyas dictando qué es lo justo o lo injusto." Otros poemas tomarán otros aspectos; este es un poema de acercamiento. Cántico de la materia misma del trabajo en la fábrica: la madera. De las manos, símbolo de la faena y de la fraternidad entre los hombres. Dice al acabar:

> Mira, Andrés, cómo estamos unidos pese a todo,
> cómo estamos estando, qué ciegamente amamos.
> Aunque ya las palabras no nos sirvan de nada,
> aunque nuestras fatigas no puedan explicarse
> y se tuerzan las bocas si tratamos de hablarnos,
> aunque desesperados,
> bien sea por inercia, terquedad o cansancio,
> metafísica rabia, locura de existentes
> que nunca se resignan, seguimos trabajando,
> cavando en el silencio,
> hay algo que conmueve y entiendes sin ideas
> si de pronto te estrecho febrilmente la mano.
>
> La mano, Andrés. Tu mano, medida de la mía.

TEMA DE ESPAÑA

Esta preocupación por lo que acontece en el alrededor social hace que los poetas de la generación nueva toquen frecuentemente el tema de España. Con la capital excepción de los poemas obtenidos desde el fragor de la contienda española, este gran objeto lírico—España—puede decirse había quedado casi vacante desde la generación del 98, y son los poetas recientes los que lo resucitan, enlazando con los viejos maestros y originando un verdadero renacimiento del tema de la patria, con nuevos materiales y una escala muy rica de actitudes y tonalidades. La mayoría de los poetas antes mencionados, y otros que podríamos añadir, como Aparicio, Cano, Ridruejo, Suárez Carreño, García Nieto, Garciasol, Zardoya, Ferrán, Valente y tantos más, están entre sus cultivadores. A veces proyectan el tema con la luz de otros, esperanza, angustia, religiosidad; a veces lo enhebran en el de la infancia, con presencia acentuada entonces del propio fluir del poeta y doble inscripción consiguiente en el gran tema general de la poesía de hoy. Así en un poema de Eugenio de Nora, que ha dedicado al tema español un libro entero, y que en esta pieza, de la que leeremos unas estrofas, expone su visión de niño sobre la tierra patria, desde el experimentado presente:

RECORDARÉ PRIMERO

Recordaré primero
lo que mis ojos vieron en la aurora:
el cielo azul y el río profundo
pasando arriba, abajo, como horas
de la vida serena de la tierra
en medio, quieta y sola.
... ...

Sintió el agua desnuda
con algo azul como de cielo; honda
en el fondo del tiempo: allí las nubes
casi quietas, huían misteriosas.
Pero el agua temblaba entre las manos,
y era gozo en la boca,
casi sabor a estrellas, nube y junco.
Era secreto y voz maravillosa.

Y en el aire había aire
azul, vencejos o palomas,
y mucho más, una alegría
de tallos tiernos y amapolas.
Y allá, detrás del monte,
detrás de la llanura sola,
estaba Dios: tenía entre las manos
aún más tierra de España, hermosa, hermosa.

... Allí viví; aquella fue mi patria;
allí veo, aun ahora,
una felicidad saltando, un niño
en la pradera cuando el sol asoma;
un niño que sonríe, cuando el valle
tiene violetas en la sombra.

NARRAR. SENCILLEZ

Según vamos viendo, uno de los intentos de la reciente lírica parece ser la expresión de la realidad humana y social en la que están sumidos los propios poetas, el acontecer de los hombres vivido día a día. La poesía, para lograr este propósito, necesitará muchas veces convertirse en *narración,* y hacer poesía será otras tantas *contar.* La frecuencia con que la poesía narrativa se impone actualmente es el diáfano síntoma de la nueva actitud, como lo es en otro sentido la clarificación del lenguaje en la mayoría de los líricos a que nos referimos. Sumidos de muy diversos modos los poetas en la colectividad, no puede sorprendernos que al sentirse cantores,

no de lo que refinadamente separa, sino de lo que acumuladamente une, aspiren, no siempre conscientemente, a un consiguiente lenguaje no muy remoto al de la cotidiana comunicación. Con toda coherencia, no es al lector especialmente preparado al que quisieran convocar, porque la emoción que al poeta en verdad apasiona, y sobre todo al poeta de hoy, es la de los que dicen que no "entienden" de poesía, y en el otro extremo, el poeta que al fin se decide a escribir para sí mismo, lo que hace es suicidarse por falta de destino. Arte, pues, para todos, arte para la mayoría: ese será el designio incipiente de la nueva poética, frente al postulado minoritario de otras épocas anteriores.

En consecuencia, la escritura tenderá a la máxima sencillez, y entrarán en el torrente de la lírica las expresiones familiares que antes permanecían, por lo general, recluidas en las "tinieblas exteriores". El movimiento es general. Alcanza por modo paralelo a todas las generaciones vigentes. Dámaso Alonso, por ejemplo, uno de los más avanzados preconizadores de este tipo de poesía que sabe extraer de un aparente prosaísmo expresivo su recóndita significación emotiva, empieza uno de sus poemas más intensos y complejos con estos versos, dirigidos a su madre:

> No me digas
> que estás llena de arrugas, que estás llena de sueño,
> que se te han caído los dientes,
> que ya no puedes con tus pobres remos hinchados,
> deformados por el veneno del reuma.

De este modo, la poesía nueva ha alcanzado ya una victoria notable, iniciada, todo hay que decirlo, en una época inmediatamente anterior, en la etapa suprarrealista. El poeta puede ahora nombrar todos los objetos, sin dis-

tinción de jerarquías. Ha aprendido, por fin, que el mundo de la lírica no es divisible en clases, como la humana sociedad; que no hay una aristocracia de cosas poéticas frente a una plebe de cosas antipoéticas; que la primavera no es más insigne que el invierno, ni la rosa que el cardo; que el Día de la Poesía es cualquiera, y su símbolo, cualquiera también. Todo objeto expresado con la imantación necesaria es poesía, ya se trate de un tomate o de la calavera de Hamlet. No es la cosa misma la poética, sino su expresión. La poesía no "eres tú", sino la frase con que Bécquer lo afirma. Y en muchos casos no es con un lenguaje remontado y separador como alcanzaremos a expresar la realidad viva, sino con el lenguaje de todos, el que usamos en la conversación, el que sirve al hombre de la calle, el que hemos aprendido de nuestros padres y usa el pueblo.

ENSANCHAMIENTO

La poesía ha recibido así una fuerte bocanada de aire puro. Hacía años que por un concepto eliminatorio de la poesía (vigente en la mejor parte de la general europea) se había producido un fenómeno de extrañamiento con respecto al hombre común. El público lector había llegado a un máximo de estiaje; el minoritarismo, como antes dije, era la suprema distinción, y ya en el final de esa época el nacimiento de los poetas (algunos de los cuales alcanzarían después ecos vastísimos en el corazón de sus contemporáneos), se realizaba en una atmósfera insuficiente, que en un cierto sentido podríamos llamar enrarecida y que ellos habrían de vencer. Pero he aquí que ahora, coherente con esta voluntad, calante voluntad de comunicación ensanchada que asiste a la poesía actual y con su consecuente clarificación de significado y de lenguaje, se empieza a insinuar un clima nuevo, con una nueva atención

en el público lector, lo suficientemente apreciable para registrarla, que alcanza a los nuevos poetas, que los acoge y que en cierto modo también comienza a abrigarles.

Y esto no ha hecho más que apuntar, apenas pujar. Acaso no sea con exceso difícil prever, sino soñar, un futuro no demasiado remoto, en que la poesía, que es multitudinaria en potencia o no es (y al decir esto estoy abarcando toda la poesía, hasta la más excluyente) alcance otra vez, más aún que en algunas entre sí distantes épocas de su historia, una audiencia máxima, que en el ideal de los nuevos poetas no tendría más límite que el de la misma condición humana.

RESUMEN

Reunamos ahora en una enumeración rápida, para terminar, los rasgos que hemos ido aislando como algunos de los característicos de la poesía última. Digamos que esta se distingue, de un lado, por un tono de angustia o por un tono de esperanza; de otro, por la aparición de ciertos temas peculiares: el de la infancia, el religioso, el social, el de la patria; todo ello desenvuelto en una atmósfera cotidiana que le otorga un aire inconfundible, asistido con frecuencia notable por los datos inmediatos del recuerdo y expresado en un lenguaje sencillo, muchas veces coloquial, que a ratos tiende a la narración y que pretende dirigirse a una mayoría de lectores. Ahora bien: ¿no son estos signos, o por lo menos algunos de ellos, los que diferencian el arte realista? ¿Podemos hablar con fundamento de un realismo en la poesía de hoy? Evidentemente sí, y la crítica ya empieza a entenderlo de este modo. Pero al hacer esta afirmación notemos de paso, por nuestra parte, la inmensa distancia que separa este realismo reciente del otro naturalista que definió la literatura de una porción del siglo pasado. Recordemos que el

naturalismo ochocentista estaba en conexión con el positivismo filosófico, en tanto que el realismo actual se enraíza, como vimos, junto a una filosofía que ante todo considera el historicismo del hombre. Precisamente, las reflexiones que acabo de bosquejar han tendido a precisar esas relaciones. Pretendimos deducir que la nueva visión del hombre como situado en un "aquí" y en un "ahora" arrastra la consecuencia de un realismo literario tal como hoy puede ser contemplado en España. Si tenemos ahora en cuenta que el positivismo filosófico se halla colocado ante un abismo tras el cual comienza el verdadero pensamiento contemporáneo, se comprenderá perfectamente lo poco que tiene que ver, en lo inmediato, la poética reciente con la otra que dio origen a las producciones de aquellos antecesores nuestros en las letras.

Me consideraría afortunado si mis palabras hubiesen servido, o al menos no hubieran traicionado, a la siguiente conclusión con la que termino: la poesía nueva se está logrando con autenticidad: ha calado con vocación profunda en la expresión del espíritu de nuestro tiempo, está a su altura como no todos los países europeos se encuentran actualmente en cuanto a su poética, y por ello, la poesía española joven se comunica con originalidad y, al comunicarse, nos expresa a todos y, en cierto modo, una vez más, nos salva.

PRÓLOGOS Y NOTAS A TEXTOS PROPIOS

(1944 - 1976)

A LA SEGUNDA EDICIÓN DE "LA DESTRUCCIÓN O EL AMOR"

1944

I

Al empezar esta "confidencia literaria" que me pide *Entregas de Poesía* lo hago sin excesiva convicción: no creo demasiado en los buceamientos del poeta sobre su propia actividad, ni mucho menos en sus teorizaciones sobre la poesía. Sin que esto signifique que otorgue mayor fe a las teorizaciones de los demás sobre lo siempre inexplicable, ni, a su vez, acaso tampoco a sus buceamientos en la obra del poeta, que por esencia no rinde nunca su último secreto. El misterio poético, pues, seguirá intacto. Pero si lo que se pide, como creo, son datos con alguna proyección vital sobre la obra, subrayados por la propia conciencia, diré algo echando la mirada atrás, sabiendo siempre que "poesía y verdad" no son cosa distinta, porque vida y obra son, quiérase o no, en cierto tipo de poeta al menos, inseparables e indivisibles.

¿Cuándo empecé a escribir? Esta pregunta indefectiblemente primera, es fácil de responder. Yo soy un poeta levemente tardío, si llamamos tardío al que no saludó a la poesía hasta los dieciocho años de su edad. Por ahí andaba la vida cuando, en aquel verano en que por un azar nos conocimos y convivimos en un pueblo de la

Sierra de Avila, Dámaso Alonso, otro muchacho como yo, puso en mis manos el primer libro de versos. ¡Con cuánto gusto lo proclamo hoy día! El poeta que Dámaso me entregaba era Rubén Darío, y aquella verdaderamente virginal lectura fue una revolución en mi espíritu. Descubrí a la poesía: me fue revelada, y en mí se instauró la gran pasión de mi vida que nunca más habría de ser desarraigada.

Yo había sido hasta entonces un muchacho apasionado de la lectura. Pero, como acaso otros muchachos españoles de entonces, no había saludado más "poesía" que la de los "ejemplos" de cierta inepta Preceptiva del bachillerato que me habían hecho aborrecer un artificio al parecer estéril, fatigoso y pedestre:

> Pasa, hermano mío, pasa,
> verás desierta mi casa,
> yerto y solitario el nido
> donde mi bien ha dormido

Yo escapaba de las aulas para correr a la Biblioteca Nacional. Pero con el recuerdo de la Preceptiva Literaria, me guardaba muy bien de pedir jamás un libro de versos. A los catorce, a los dieciséis años, leía novelas y teatro infatigablemente. Mucho de nuestra novela clásica, casi toda la novelística del XIX y gran parte de la del XX, más una buena masa del teatro del XVII habían sido la lectura voraz de mi adolescencia. Pero recuerdo que del teatro yo no *leía* los versos—sentía que fueran versos—. Buscaba la acción, la peripecia humana, no el lenguaje. El nefasto recuerdo de la Preceptiva me hacía *saltarme,* por ejemplo, los sonetos-monólogos, sobre los que mi muchachez brincaba con agilidad e imaginación.

Yo era, así, a los dieciocho años, un muchacho saturado de lectura, entusiasta hasta la obsesión de la literatura

y de su mundo de fantasía y pasión; y desconocedor, *evitador* de la poesía. La llegada repentina de esta fue, pues, algo virginal, algo puro y propagador, incendiador de un alma madurada ya en cierto modo por la belleza literaria, pero inocente todavía de la descarga, que llegaba súbita y total, de la iluminación poética.

A la vuelta de ese verano "descubrí" a Antonio Machado y algo después, cronológicamente, a Juan Ramón Jiménez. Dato significativo: aunque Darío fue el revelador de mi ser, mis primeros versos, unos meses después, no fueron ya rubenianos. Machado el primero y Juan Ramón poco después, fueron las grandes sombras que, como en otros muchachos de mi generación, velaron sobre mis primeros versos juveniles.

Pero no voy a hacer una síntesis de mi vida, de ningún interés, sino a contestar a aquello que se me pregunta.

II

¿Coincide en el joven el instante de empezar a escribir con el despertar de la conciencia creadora? Si yo entreveraba mis primeros versos con el descuidado estudio de unas asignaturas, escribiéndolos furtivamente, no hablando de ellos a nadie, no mostrándolos nunca a nadie, y esto durante varios años, yo no era el poeta consciente de su vocación que sabe lo que quiere e intenta realizarlo, de cara al porvenir. Obedecía a un instinto primario y confuso, poderoso y casi inconfesable. Un delicioso placer angustiado me estremecía. Y atesoraba mis versos como testimonios de una actividad apasionante pero dolorosa, por insatisfactoria. Yo, a diferencia de lo que he visto después en casi todos los poetas jóvenes, no enseñaba nunca mis versos. No era modestia. He compren-

dido después que era miedo al dolor. El poeta adolescente que torpemente infundía lo mejor de su alma en unos breves renglones temía inmensamente ser herido, si por allí pasaban unos ojos más sabios que de repente fulminasen la anonadadora sentencia.

Puesto que se me pregunta, puntualizaré que la iniciación de una conciencia de poeta—conciencia de una vocación decisiva y posible—afloró con el cambio que años después una enfermedad larga y grave imprimió al rumbo de mi existencia. Edad: veintitantos años. Campo y soledad. Apartamiento obligado de los primeros trabajos en una compañía industrial. Horas, y un futuro de meses, que se convirtieron en años, que fueron ya mi vida toda, separada para siempre de un camino distinto. Este cambio total decidió de mi vida. Escribí mi primer libro. Se publicó...

El curso de la personalidad de un poeta, si es imprevisible, por una parte, en su iniciación, acaso no sea tampoco explicable del todo después, cuando, en algún momento de pausa, puede ya volverse la mirada atrás. Yo hice mi primer libro, *Ambito,* si de vetas distintas, con una tónica no muy distante de lo tradicional. Esa línea de voz, en cierto modo tradicional, se prolongó todavía algunos meses. Pero de pronto una mutación radical. No he creído nunca en lo estrictamente onírico, en la "escritura automática", en la abolición de la conciencia creadora. Pero he de confesar la profunda impresión que la lectura de un psicólogo de incisiva influencia me produjo en 1928, y el cambio de raíz que en mi modesta obra se produjo. Mi segundo libro, *Pasión de la Tierra,* de poemas en prosa, escrito en 1928-29 y publicado más tarde en Méjico en edición limitada, rompía aparentemente con la tradición y era la poesía en libertad, la poesía manando con hervor caliente del fondo entrañable del

poeta, aquí instrumento de un fuego que habríamos de llamar telúrico.

Comparando el segundo libro con el primero, un abismo los separa. He creído siempre que de este segundo libro, *Pasión de la Tierra,* "poesía en estado naciente", arrancaba de hecho el desarrollo todo de mi posible personalidad de poeta. *Ambito* quedaba atrás, distinto, inconexo. Y que un proceso de elaboración y clarificación se había ido desarrollando desde aquel punto de partida. En *Pasión de la Tierra,* la fuerza primaria y urgente (bajo el ojo vigilante de la conciencia artística, claro es) tomaba la más libre de las formas: la del poema en prosa. *Espadas como Labios* significaba un segundo estadio. Una voluntad de verso envasaba el fuego pugnador. Un bien diferenciado estado interior, más que un tema objetivo, seguía dando todavía a cada uno de los poemas su unidad propia; aunque ya en algunos el claro bulto de un tema con representación estaba manifiesto. *La Destrucción o el Amor* acentuaba con relieve esta diferenciación y una rotunda unidad exterior (sobre la interna) daba perfil y cuerpo a cada una de las piezas que lo componían. *Sombra del Paraíso,* mi reciente libro, es, en este sentido, el último eslabón de una cadena evolutiva. No ha habido saltos. El poeta ha ido en una suave evolución desarrollando su línea vital. Mira hacia atrás y se sigue reconociendo en su remoto origen confesado, en su segundo libro, en el hervoroso y ciego o clarividente *Pasión de la Tierra.* Pero—y aquí la sorpresa, aquí de lo imprevisible en el curso de un poeta—, con *Sombra del Paraíso* en la mano, mira más hacia atrás y siente que este libro, último extremo de una evolución comenzada en el revolucionario *Pasión de la Tierra,* se emparenta y enlaza de pronto, inesperadamente y por alguna zona visible, con aquel tradicional primer libro, *Ambito,*

que había quedado aparte, marginal y como excluido del proceso vivo de la evolución. La poesía se muerde la cola. Todo está rescatado. Lo que parecía una ruptura no lo había sido, entonces. Y el sonriente espectador ve probado una vez más—y por lo que respecta a un poeta—lo que ya se sabía: que en poesía, en algún momento, la línea revolucionaria, si de veras genuina, acaba mostrando ser, haber sido, la única línea tradicional.

Por lo demás, *Sombra del Paraíso,* en verso libre y con un mundo acaso no frecuente entre nosotros, tiene poco de tradicional...

III

Sobre cómo entreveo al poeta, y a la poesía, ya he escrito en diferentes coyunturas de tiempo y lugar. Solo repetiré que para mí el poeta, el decisivo poeta, es siempre un revelador. El poeta, esencialmente, es el vate, el profeta. Pero su "vaticinio" no es vaticinio de futuro; porque puede serlo de pretérito: es profecía sin tiempo. Iluminador, asestador de luz, golpeador de los hombres, poseedor de un sésamo que es, en cierto modo, misteriosamente, palabra de su destino.

El poeta es un hombre que fuese más que hombre: porque es además poeta. El poeta está lleno de "sabiduría", pero no puede envanecerse, porque quizá no es suya: una fuerza incognoscible, un espíritu habla por su boca. Con los dos pies hincados en la tierra, una corriente prodigiosa se condensa, se agolpa bajo sus plantas para correr por su cuerpo y alzarse por su lengua. Es entonces la tierra misma, la tierra profunda, la que llamea por ese cuerpo arrebatado. Pero otras veces el poeta ha crecido, ahora hacia lo alto, y con su frente incrustada en un cielo habla con voz estelar, con cósmica resonancia, mien-

tras está sintiendo en su pecho el soplo mismo de los astros.

La diminuta hormiga, la brizna de hierba dulce sobre la que su mejilla otras veces descansa, no son distintas de él mismo. Y él puede entenderlas y espiar su secreto sonido, que delicadamente es perceptible entre el rumor del trueno.

No creo que el poeta sea definido primordialmente por su labor de orfebre. La perfección de su obra es gradual aspiración de su factura, y nada valdrá su mensaje si ofrece una tosca o inadecuada superficie a los hombres. Pero la vaciedad no quedará salvada por el tenaz empeño del abrillantador del metal triste.

Unos poetas—otro problema es este, y no de expresión, sino de punto de arranque—son poetas de "minorías". Son artistas (no importa el tamaño) que se dirigen al hombre atendiendo, cuando se caracterizan, a exquisitos temas estrictos, a refinadas parcialidades (¡qué delicados y profundos poemas hizo Mallarmé a los abanicos!); a decantadas esencias, del individuo expresivo de nuestra minuciosa civilización.

Otros poetas (tampoco importa el tamaño) se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une. Y si le ven en medio de su coetánea civilización, sienten su puro desnudo irradiar inmutable bajo sus vestidos cansados. El amor, la tristeza, el odio o la muerte son invariables. Estos poetas son poetas radicales y hablan a lo primario, a lo elemental humano. No pueden *sentirse* poetas de "minorías". Entre ellos me cuento.

(*Entregas de Poesía*, julio de 1944.)

A LA SEGUNDA EDICIÓN DE "PASIÓN DE LA TIERRA"

1946

Al solicitar este libro mío el director de la colección "Adonais" para sus lectores, desea hacerme, con destino a ellos, unas cuantas preguntas que con mucho gusto voy a contestar.

POR QUÉ NO HA SIDO PUBLICADO ANTES EN ESPAÑA

Este libro de poemas en prosa fue escrito hace dieciocho años, en 1928-29, y es la segunda obra del poeta, situada cronológicamente entre *Ambito*, compuesto en 1924-27 (edición de 1928), y *Espadas como Labios*, compuesto en 1930-31 (edición de 1932).

Pudo aparecer al público cuando se terminó. En 1929 lo anunció una editorial, con su primitivo título: *La evasión hacia el fondo*. La resonante quiebra de la C. I. A. P. (resonante en las letras del tiempo) detuvo entonces su natural nacimiento a la luz.

¿Después? Siempre el poeta tiende a publicar su libro cuando aún se siente vitalmente ligado a él, no roto todavía ese delicado cordón que no se quiebra exactamente en el momento de escribir la última palabra de su obra. En 1932 la nueva posibilidad editorial del poeta ya le cogió con un libro trémulo de su inmediata vida: *Es-*

padas como Labios. La evasión hacia el fondo, que ya entonces se llamaba *Hombre de Tierra* (en *Espadas como Labios* está anunciado así), quedó pospuesto. Después fue la edición de *La Destrucción o el Amor.* En España, por un azar, siempre había un libro nuevo del poeta a cada coyuntura editorial. *Pasión de la Tierra,* que ya se titulaba así en su primera cuartilla, cruzó el Atlántico en 1934 y al año siguiente apareció en Méjico, impreso por amigos inolvidables en cuidadosa edición limitada, para no volver a atravesar el océano más que en unos pocos ejemplares de autor, a modo de visita ultramarina. Era un libro que había querido nacer americano y americano se quedaba.

Después he resistido a una más extensa edición de esta obra, y luego diré por qué.

QUÉ REPRESENTA EN LA OBRA GENERAL DEL POETA

No he de ser yo quien conteste a esta pregunta, ya considerada por los que desearon hacerlo, puesto que está editado desde hace cerca de doce años.

En el prólogo a la segunda edición de *La Destrucción o el Amor* he dicho, sin embargo, algo acerca del nacimiento de *Pasión de la Tierra.* De cómo representó en la obra del poeta el aparente rompimiento con lo tradicional (entiéndase el vocablo), en cuya línea, más o menos, se desarrollaba *Ambito.* De la influencia que para ello supuso la lectura de un psicólogo de vasta repercusion literaria. Del intento abisal de alma y tierra que representa. Lo telúrico nutre al hombre, y la sangre lleva ciegos arrastres del envío profundo. La voz viene turbia, impura, del unificador pozo donde está el origen todavía indiscriminado. La pasión humana palpita en las paredes interiores de la carne, y el alma, con calidades vegetales, se

siente azotada por el ventarrón, enraizada en el barro latiente, bajo un cielo aplastado, donde hay fulgores sanguíneos y a veces luces negras.

Un ansia de redención palpita en el poeta, con su angustia individual, vinculado a la realidad exterior, de la que no se siente distinto. Esta realidad exterior es la pura materia, en desorden, el caos agolpado, la existente vida que no halla destino. Es la vida antes de toda ordenación la que aquí furiosamente combate o se desploma como una ola de turbia materia espesa, donde son reconocibles las rocas y las almas, los vegetales y las plumas, los grandes trozos de cielo brutal o el grito de los pájaros. No hay esperanza. No hay más que el hombre y el bullente material de la Creación antes del aplacamiento que no se concibe, no puede prevenirse por el hombre que primigeniamente allí canta.

Algún trasunto de todo eso hay en este libro, en ese grito herido en que todavía yo me reconozco. Más un contrapunto, en muchos poemas dominante, que es la angustia del hombre opreso en la civilización presente. Detritos de su muerta materia: sillas, tubos, naipes, ropas, vidrios, tristeza, descargan sobre su cabeza en irrisoria y asfixiante ola, sobre la que aún queda flotando aquel mismo grito humano y elemental.

Allí está, pues, como en un plasma (aparte el valor sustantivo que el libro pueda poseer) toda mi poesía implícita. Esta es un camino hacia la luz, un largo esfuerzo hacia ella. Solo mucho después yo he descubierto la claridad y el espacio celeste. Pero desde la angustia de las sombras, desde la turbiedad de las grandes grietas terráqueas estaba presentida la coherencia del total mundo poético.

La técnica con que entrañadamente nació este libro le hace un favor y un grave disfavor. Hoy puedo verlo así

porque ha pasado el suficiente número de años. La búsqueda que no se contenta con la realidad superficial persigue la "hiperrealidad" (el término es de Dámaso Alonso), que aquí es el zahondar, el alumbrar la última realidad, más real que la solo aparente de la superificie. Mediante inesperadas y rompedoras aproximaciones, acaecidas por la vía de la intuición—en una posible clarividencia en que estalla la lógica discursiva—, se intenta la superación de los límites consentidos. Mi poesía, mejor dicho, el mundo poético en ella creado ha supuesto siempre (o casi siempre) la lucha contra las formas o límites de las cosas, en la búsqueda de la unidad que no los consiente y los asume. Y en su realización artística, la técnica de este libro ha sido paralela a ese aquí convulso anhelo de co-fusión. Nunca más extremados uno y otra que en este libro, el más extremoso—el más barroco también, en otro sentido—, el más difícil, el que más se rehúsa a un tipo de lector sin habituación.

POR QUÉ SE PUBLICA AHORA

Y aquí está el grave disfavor que a esta técnica debe. El impulso que mueve a este libro es el de la angustia del hombre elementalmente y esencialmente situado en medio del caos de las fuerzas brutales, de las que—si hostilmente le derriban—no se siente distinto. Es la angustia del hombre físicamente desnudo, desamparado, absorto. Un hombre con las pasiones del hombre y con los pies en la tierra que sostiene a los hombres. Pero este impulso que agita aquí a un hombre, no en sus terminales refinamientos civiles, sino en zonas básicas en que lo telúrico le reconoce y en que los demás pueden reconocerle, se ha visto expresado y servido por una técnica y

por un lenguaje que le hacen incomunicable, por hoy al menos, con una buena parte de esa masa general de los hombres, a la que está haciendo su llamamiento.

Esto, que es un problema genérico en la más vigente y grande poesía moderna (más de medio siglo de poesía europea confinada en las "minorías"), aquí palpita con signo doloroso, porque la elementalidad pocas veces, como impulso, ha sido más pura, más radical, en su origen, que en esta "Pasión", en este movimiento que la ha desencadenado.

Mi poesía ha sido, desde este mismo libro también un lento movimiento natural hacia la clarificación expresiva, con una acentuación de la conciencia de cuál es, por su sustancia, el destino poético.

Por eso este libro, *Pasión de la Tierra,* no ha sido, con extensión, editado antes. El más extremado y difícil de mis libros no puede hablar, por razones de forma, más que a limitados grupos de lectores, ay, "preparados", aunque, eso sí, a cada hombre que lo acepte o lo sienta le palpite, total o fragmentariamente, con nitidez o como borroso roce agitador, en zona radical y primaria, donde reside el vagido de la vida, allí donde cada hombre, viendo a su semejante, puede confesar que nada de lo humano le es ajeno.

Una edición general la rehusé siempre. Hoy una edición destinada a la colección "Adonais" no puede serme más agradable.

CONTENIDO

La presente edición sigue el texto de la mejicana de 1935 (salvo la modificación de algún título) con la inclusión de siete nuevos poemas que entonces quedaron inéditos. Es, pues, la edición completa.

A LA PRIMERA EDICIÓN DE "MUNDO A SOLAS"

1949

El presente libro fue escrito en 1934-1936 y viene a colocarse, en el índice de los de su autor, entre *La Destrucción o el Amor* (1932-1933), al que inmediatamente sigue, y *Sombra del Paraíso* (1939-1943), al que precede en varios años.

Si en *Sombra del Paraíso,* de algún modo, el poeta entrevió un mundo primigenio, aurora del universo, donde el hombre un instante fue, pudo ser, cumplida su ansia de fuerza y de inmortalidad para las que nació, aquí, en algunos poemas de *Mundo a Solas,* acaso se contemple el mundo presente, la tierra, y se vea que, en un sentido último, no existe el hombre. Existe solo la sombra o residuo del hombre apagado. Fantasma de hombre, tela triste, residuo con nombre de humano. El mundo terrible, el mundo a solas, no lleva en su seno al hombre cabal, sino a lo que pudo ser y no fue, resto de lo que de la ultrajada vida ha quedado.

Anterior en varios años a *Sombra del Paraíso,* visto con perspectiva en la obra general del poeta, este conjunto será acaso como un complemento del otro. Y si cronológicamente le antecede en composición y por tanto en estilo, en la sucesión posible de un mundo a expresar es posterior: consecuencia, tristeza, corolario. Frente al com-

bate de instantaneidad y eternidad que continuamente se funden en *Sombra del Paraíso,* la perduración irredenta e inexplicable rueda a solas, bajo soles o lunas, "corazones sin nadie", que son "luz o nieve o muerte para los yertos hombres".

A "POEMAS PARADISÍACOS"

(NOTA PARA UNA EDICIÓN MALAGUEÑA)

1952

CUANDO los amigos directores de la malagueñísima colección "El Arroyo de los Angeles" me sugirieron la idea de publicar en ella una representación de *Sombra del Paraíso,* ninguna edición de estos poemas pudo parecerme más halagüeña ni justificable.

Sombra del Paraíso (no lo he escrito nunca, pero lo he dicho muchas veces) es el libro mío que, más especialmente que ninguno, yo debo a Málaga. Sin esa ciudad, sin esa ribera andaluza donde transcurrió toda mi niñez y cuya luz había de quedarse en mis pupilas indeleble, ese libro que por tantas razones bien puede llamarse mediterráneo, no hubiera existido, o no hubiera por lo menos accedido hasta el natural cuerpo que hoy ostenta.

El poeta, por un azar de su vida, abandonó Málaga en años tempranos; pero en esa edad imborrable, Málaga y sus costas, y sus cielos y espumas, y su profunda aura indefinible, fueron existencia del poeta, masa misma de su vivir, y nadie como él lo sabía cuando muchos años más tarde interiormente descubría, bajo una luz familiar, todo el paisaje inmerso del "paraíso".

En *Sombra del Paraíso* no hay geografía aparente, pero el poeta en su ánimo, tantas veces, ¡cómo la reconoce!

Desde una distancia ideal bien puede verse cuál es la *Ciudad del Paraíso,* y pocas alegrías más limpias para él que la de haber leído un día ese poema en el seno de la ciudad misma, y que los malagueños que le escuchaban quisieran reconocerla, encendida y comunicada, allí, por la vía de la identificación amorosa. *El Río...* "No azul, no verde o rosa, no amarillo..." Guadalhorce de mi niñez que tantas veces—como allí lo digo—vi llevar suspendidas en su seno las nubes hacia la mar. *Mar del Paraíso,* mar de aquellas costas, donde yo por primera vez mezclé mi cuerpo con las aguas azules, para mí en una como aurora del universo.

Hijos de los campos, labriegos de aquellos montes, vistos como expresión legítima de la tierra crasa. *Los Inmortales,* tierra, aire, lluvia, sol, elementos que, ya desde el dolor humano, contemplé, como poeta, con la única luz que no decae: la que yo habité sin mezcla aún en el sufrimiento. ¡Cuánta materia que Málaga y su ámbito, a lo ancho, a lo alto y a lo profundo, me ofrecían como redimiéndome!

No era posible, por sus dimensiones, en estos bellos y justos libritos del "Arroyo de los Angeles" recoger las piezas todas del volumen. No es propiamente una selección lo que aquí se ofrece, aunque en cierto modo lo sea. Se han escogido casi siempre aquellos poemas donde predomina la visión que, en términos íntimos, yo me atrevería a llamar más próxima a la inspiración malagueña. Más cercanos, interiormente, a su luz, a su emanación o a su añoranza. Se da en estas páginas parte de la vertiente encendida del libro, evocación del "paraíso", que aquí, en esta edición para malagueños, acoto y coloco, confidencialmente, sobre un paisaje familiar y querido. Pero nadie persiga una identificación minuciosa imposible. Ni

podía ser esa la intención del poeta, ni, en todo caso, la dulce Málaga inimitable lo consentiría.

Evitada queda, casi siempre, voluntariamente, con los poemas aquí espigados, la vertiente dolorosa y sombría de la obra. Vaya solo hacia la luz malagueña el reflejo de ese resplandor, y aparezcan grabadas estas páginas en las mismas prensas donde se imprimió otro libro, el primero del poeta, y sea así más íntegra la restitución, más cabal la devolución a la ciudad que yo veía en mi niñez como suspendida en la luz:

> ¡Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas,
> ciudad que en él volabas con tus alas abiertas!

AUTOCRÍTICA DE "HISTORIA DEL CORAZÓN"

1954

Esto de las autocríticas me recuerda lo que alguna vez he oído de aquel escritor a quien le preguntaban qué había querido decir con un determinado soneto. Y contestó: "Lo que he querido decir es esto." Y recitó el soneto.

Para no defraudar del todo a quien me hace una amable petición, diré que en *Historia del Corazón* el hombre es el protagonista inmediato y directo, y, concretamente, el ciclo de su vivir hasta el borde mismo de la muerte. Siempre he creído, naturalmente, que el hombre es el protagonista en la poesía toda, por muy "cósmica" o "telúrica" que pueda apellidarse, porque la Naturaleza, aparezca esta en la brizna de hierba o en la unidad universal, es siempre y ante todo, con proyección simbólica, materia anímica del hombre que la expresa por su palabra.

Pero en *Historia del Corazón* la Naturaleza se ha retirado o es secundaria, fondo para el verdadero protagonista: el hombre en su dimensión temporal, y en primer término el poeta, eso sí, con una conciencia de solidaridad que creo empapa e impregna toda la obra.

Libro extenso, de partes varias, alcanza también proyección sobre la edad humana: el niño, poemas de amor, tiempo de la madurez, poemas de edad extrema, con la

carga significativa y última de la vida. Ciencia del conocimiento y de la aceptación. Y la "mirada extendida", la mirada derramada sobre los demás, porque el hombre no vive solo y la conciencia de la vida es también—¡y de qué modo!—conciencia de compañía.

Libro copioso, en el que he trabajado bastante tiempo, y no sé si por esto hoy tenido como uno entre los preferidos por su autor.

No quisiera decir más, porque es el libro, si puede, el que lo ha de decir. Solo añadir que el proceso de clarificación del lenguaje, que arranca en los orígenes mismos del poeta (mi estilo posible, alguna vez lo he dicho, es un estilo en movimiento), alcanza aquí su punto máximo de sencillez y de transparencia.

PRÓLOGO Y NOTAS PREVIAS A "MIS POEMAS MEJORES"

1956

1) PRÓLOGO

I

A través de los años el poeta ha ido escribiendo, aquí y allá, sobre sí mismo, sobre su propio quehacer de cada día. ¿Qué podría aún añadir? Con el tiempo, el escritor tiende a una cierta objetivización. Aspira, no sin consecuencia, a establecer distancia entre su propia obra y su persona propia. Posiblemente se le acentúa su disgusto por volver y revolver sobre lo ya escrito y publicado. Y sin embargo...

El tema de la mayoría de los libros del poeta era, si la expresión no parece desmedida, la Creación, la naturaleza entera, yo diría mejor su unidad, y el hombre quedaba confundido con ella, elemento de ese cosmos del que sustancialmente no se diferenciaba. Más tarde, bastante más tarde, *Historia del Corazón* subvierte los términos y es ahora el hombre el directo protagonista, y la naturaleza solo fondo sobre el que la historia del transcurrir humano se sucede y se desenlaza. Y otra vez el poeta aquí apuntaría: ¿Ha variado el protagonista? El protagonista de la poesía es siempre el mismo, porque la poesía, sin que le sea dable escoger otros términos, empieza en el hombre y concluye en el hombre, aunque entre polo y polo pueda atravesar—algunas veces iluminar—el universo mundo.

En la primera parte de mi trabajo yo veía al poeta en pie sobre la tierra, como expresión telúrica de las fuerzas

que le subían desde sus plantas. O crecido, con la frente hasta alcanzar un cielo—pero bien arraigado siempre—, recibiendo sobre su pecho el soplo vivo de los astros, de cuya estela la voz no era totalmente diferente. El padecer del hombre, el rayo sobre su cabeza, el vuelo tenue de la mariposa, también audible entre el fragor del trueno... Por debajo de todas las apariencias sensibles una sola sustancia existía, y a esa sustancia unificadora el poeta la llamaba amor. Desde el minucioso análisis se sube a la superior síntesis y el poeta, vinculador y vinculado, podía intuirla y expresarla, con una fiel conciencia totalizadora.

En la segunda parte de mi labor—*Historia del Corazón,* hasta ahora—yo he visto al poeta como expresión de la difícil vida humana, de su quehacer valiente y doloroso. Y su voz... O viene desde su solidario corazón extendido, confortado por el amor, o se recoge desde el conjunto de los demás, de los que su vida es simbólica representación afluente. ¡Cuántas veces el que aquí escribe ha venido a pensar: "el universo del poeta es infinito, pero limitado"! Y el poeta, cumpliéndose, ha trascendido, en un acto de fusión con lo otro (el universo, los hombres), que es también un acto de propio reconocimiento.

En todas las etapas de su existir, el poeta se ha hallado convicto de que la poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación. A través de la poesía pasa prístino el latido vital que la ha hecho posible, y en este poder de transmisión está quizá el único secreto de la poesía, que, cada vez lo he ido sintiendo más firmemente, no consiste tanto en ofrecer belleza cuanto en alcanzar propagación, comunicación profunda del alma de los hombres.

Con su existencia, añadiría, el poeta llama a comunicación, y su punto de efusión establece una comunidad

humana. Porque no existe el poeta "solitario": la poesía supone por lo menos dos hombres. Y este segundo —el lector—puede simbolizar legión o serlo efectivamente. Pues, con un sentido profundo, toda poesía, hasta la más difícil, es multitudinaria en potencia, o no es.

Coherente con ello será la convicción de que no existen palabras poéticas y palabras no poéticas (aunque algunas sean tan bellas). Toda palabra es poética si necesaria, quiero decir imantada en el acto de la creación fiel. Dentro del poema, cuando justa, ¡cómo brillará con la luz inconfundible de la comunicación! A la distinción entre palabras poéticas y no poéticas, ha de sustituirla otra más modesta, pero quizá más exacta: No hay palabras feas o bonitas en la poesía; no hay más que palabras vivas y palabras muertas, palabras verdaderas o palabras falsas.

En ese sentido la poesía es una profunda verdad comunicada. La "irisación" poética de esta es el único modo de hacerse sensible. Por eso el contenido en poesía, por mucha densidad que pretenda poseer, si carece de la cualidad que ha hecho posible tanto su alumbramiento como su comunicación, no existe. Es una gárrula suplantación.

Más, si cabe, que en otro género literario, la forma, en poesía, no es cárcel ni ornamento: es sencillamente la justa y coloreada apariencia visible.

II

Exactamente porque el estilo es el hombre, el estilo es el poeta. Quiere decirse que aquel no brota desde una *periférica* voluntad de arte, sino desde la misma representación del mundo impresa en la psique del creador. Como en el habla el hombre no piensa sino con las pa-

labras, en la poesía el poeta no piensa sino con el estilo.

No creo que haya nunca un estilo estático, advenido al poeta para quedar inmóvil en el tiempo. Hasta del poeta que menos haya cambiado, será registrable, por aquel, su transcurrir anímico. Pero hay estilos que denuncian más categóricamente la cronología sucesiva de la representación interior o los ámbitos de ella donde el lírico va sucesivamente indagando. De estos puede decirse, con más energía, que su estilo es un estilo en movimiento. La evolución continuada, sin saltos, mostrará en tales casos la unidad presidente, en cada momento reconocible.

Quizá la traza del que aquí firma no estaría muy alejada de la obediencia a una ley semejante. Su poesía, desde su origen, ha sido, en cierto modo (¡y hay tantos modos de referirse después a una poesía), una aspiración a la luz. Un mínimo de idoneidad en el servicio exigiría a la escritura—hoy quizá puede verse—la coherente transposición de fidelidad. *Ambito,* el primer libro, nacía dentro de un clima en cierta manera tradicional, siquiera en su interior pujasen, con expresividad, las fuerzas que luego harían ostentación. *Pasión de la Tierra,* el libro segundo, de poemas en prosa, supuso una ruptura, la única violenta, no solo con el libro anterior, sino con el mundo cristalizado de una parte de la poesía de la época. Algo saltaba con esa ruptura—sangre, quería el poeta—. Una masa en ebullición se ofrecía. Un mundo de movimientos casi subterráneos, donde los elementos subconscientes servían a la visión del caos original allí contemplado, y a la voz telúrica del hombre elemental que, inmerso, se debatía. Es el libro mío más próximo al suprarrealismo, aunque quien lo escribiera no se haya sentido nunca poeta suprarrealista, porque no ha creído en lo estrictamente onírico, la escritura "automática", ni en la consiguiente abolición de la conciencia artística. A partir de aquí, *Espadas como La-*

bios muestra una primera voluntad de envasamiento en el verso, y, en el proceso clarificador, el bulto concreto del tema definido se dibuja en algunas de sus poesías. El triunfa en *La Destrucción o el Amor.* El creciente esclarecimiento del lenguaje corre paralelo a la progresiva iluminación de las representaciones servidas. Tras el orden (hay una transición en *Mundo a Solas)* la claridad se adueña del mundo configurado (han ido adelantándose sucesivamente sus zonas) y lo descubre a una luz meridiana. Esta luz solea una expresión que entrega a *Sombra del Paraíso.* La visión, en el libro que le sigue, va a cerrarse con consecuencia: es el acto final, la muerte como "nacimiento último". La luz aplaca su fulgor, pero quizá no su transparencia, con un sinónimo en el despojado lenguaje. El máximo de diafanidad y de sencillez, en la evolución, llegará, al parecer, con *Historia del Corazón,* donde, ya conclusa la contemplación anterior, alumbrada por una gama de luces (desde la luz negra de *Pasión de la Tierra* a la blanca de *Sombra del Paraíso,* pasando por la roja de *La Destrucción o el Amor),* se abre ahora una nueva representación: el vivir del hombre, visto como un esfuerzo y descubierto a la luz meditada de su finitud y de su reconocimiento en los otros. Es ahora el reverso de la soledad humana. No, el hombre no está solo. Hasta el amor es una conciencia de compañía.

El poeta en ejercicio sacaba una conclusión para sí: en algunos casos, escribir de materia complicada con palabra ardua tal vez sea condición de la juventud. En los mismos casos consecuentes, escribir con palabra sencilla de materia compleja quizá sea situación de la madurez.

Quien traza estas letras alguna vez ha pensado que posiblemente una conciencia puesta en pie, hasta el fin, resulte más que nada el poeta. Pero ¿qué puede quedar, a qué puede aspirar el poeta? ¿La gloria?... ¿Qué es

para usted la gloria?, le preguntaron a alguien que había ido escribiendo unas poesías a través de su vida: —Que, desaparecido el poeta, se comunique todavía con algunos corazones fraternos.

¿Qué desearía usted mañana para su lírica? —Mañana... ¿Quién se atreverá a hablar de mañana? Si alguien volviese todavía la cabeza sobre ella, no la quisiera demasiado desmerecedora de un juicio parecido a este: En su tiempo no quedó del todo al margen de la corriente viva de la poesía: había enlazado con un ayer y no había sido materia interruptora para el mañana.

III

Unas líneas, aún, sobre el presente volumen. Poemas "mejores"... No pasa de ser un título condicionado por la colección donde aparecen. El poeta es solidario de toda su obra escrita, y creo esta la única modestia posible del creador, cualquiera que sea su tamaño. Tal posición de fidelidad el poeta se la debe a sí mismo, que es tanto como decir a los demás, a lo largo de su vida, y está más allá de todo juicio estético. Pero una selección lleva consigo algunos riesgos. Por un lado, un poema extraído del organismo a que pertenece mutila, no ese cuerpo general, sino el poema mismo, que no significa igual separado de su contexto. Por otra parte, elegir, preferir, ¿cuándo? Lo que prefieres hoy no es lo que preferiste ayer, y será otra cosa acaso lo que preferirás mañana. El poeta es su propio transcurrir anímico, y no existe el momento absolutamente inmóvil desde el que situarse para elegir fuera del tiempo. Cuando el lírico escoge lo hace desde su propia fluidez en curso. Lo que, quiéralo o no, equivale un poco a decir desde la etapa suya que vive. Sé bien que

una selección hecha con tal inevitable humildad no sería la misma ayer, como no mostraría probablemente idéntico cuerpo si congregada mañana. He aquí, pues, algunos de los poemas que en este momento yo reuniría para representar, con la impuesta brevedad editorial, una posible fisonomía, reteniéndola un instante, ahora mismo, antes que sea otra la que en el instante siguiente yo hubiese de recoger, sorprendiéndola en la mudable corriente.

De todos mis libros se han extraído poemas. Incluso con alguna muestra de *Pasión de la Tierra,* pues aunque escrito en prosa, se compuso con la misma voluntad de poesía. He preferido (¡siempre preferir!) dar una imagen del caz (sin más interrupción que la que lleva el hecho de escoger, separar), para que se pueda seguir el dibujo del cauce y, dentro de él, parada un instante, de su corriente.

Y disculpe con su benevolencia el lector al poeta, que se equivoca siempre al elegir, y no porque lo haga del todo mal, sino por la casi tarea imposible...

2) NOTAS PREVIAS

ÁMBITO

Ámbito, mi primer libro, fue compuesto entre 1924 y 1927. Desde cinco o seis años antes el aprendiz de poeta escribía silenciosamente versos, nunca publicados y hoy desaparecidos (1). En *Ambito,* a través de sus páginas, creo que puja y es reconocible algo del mundo poético de su autor, visto el libro a la luz de lo escrito más tarde. Después de la mutación violenta que supuso el volumen siguiente, *Pasión de la Tierra,* en el que se iniciaba, al parecer, el despliegue de mi poesía, *Ambito* durante mucho tiempo semejaba haber quedado aparte, marginal y como excluido del proceso de la evolución. Pero publicado bastantes años después *Sombra del Paraíso,* se vio, no sin sorpresa, que por alguna zona suya visible se enlazaba y emparentaba, en cierto modo, con la primera obra. La ruptura, entonces, del comienzo no lo había sido del todo y *Ambito,* por sus vetas de más carácter, quedaba recogido y como ingresado en la corriente general.

Mi primer libro, entregado a la imprenta en el verano de 1927, salió a luz en febrero siguiente, editado por *Litoral,* la para mí doblemente inolvidable revista de poesía que fundaron y dirigieron Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, en Málaga, mi "ciudad del paraíso".

---

(1) Escritas estas líneas, Dámaso Alonso me enseña un viejo álbum, que conserva, donde, con piezas suyas y de otro compañero, existen, copiados por mí a los veinte años, una porción de poemas míos de aquel tiempo silencioso.

PASIÓN DE LA TIERRA

Pasión de la tierra, mi segundo libro, fue compuesto en 1928-1929. Con el título primitivo de *La evasión hacia el fondo,* anunciaba su edición, aquel último año, la casa C.I.A.P. La ruidosa quiebra de esta editorial dejó la obra inédita por entonces. Luego escribí *Espadas como Labios,* y a la primera coyuntura de edición, fue este, el libro reciente, el que entregué. (En *Espadas como Labios,* en la lista de obras del autor, figura *Pasión* como inédita, ya con su segundo título: *Hombre de Tierra.)* En 1934, *Pasión de la Tierra* cruzó en cuartillas el Atlántico, a petición de amigos inolvidables, y en bella edición limitada apareció en Méjico en 1935.

La ruptura que este libro significaba tomó la más libre de las formas: la del poema en prosa. Es poesía "en estado naciente", con un mínimo de elaboración. Hace tiempo que sé, aunque entonces no tuviera conciencia de ello, lo que este libro debe a la lectura de un psicólogo de vasta repercusión literaria (Freud), que yo acababa de realizar justamente por aquellos años.

Pasión de la Tierra, por la técnica empleada, es el libro mío de lección más difícil. He creído siempre ver en sus zonas abisales el arranque de la evolución de mi poesía, que desde su origen ha sido—lo he dicho—una aspiración a la luz. Por eso este libro me ha producido un doble complejo sentimiento: de aversión, por su dificultad, contradictoria de la convocatoria, del llamamiento que hacía a zonas básicas, comunes a todos; y de proxi-

midad, por el *humus* maternal desde el que se movía. En él, en ese libro, todavía me reconozco.

Traslado aquí un poema en el que la muerte se simboliza en una sala de consulta, donde se espera turno, y otras dos composiciones más.

ESPADAS COMO LABIOS

RECUERDO que cuando en 1929 estaba acabando *Pasión de la Tierra* sentía un gran deseo, pasión habría que decir también aquí, por volver a escribir otra vez en verso. *Pasión de la Tierra* era o quería ser poesía..., pero en prosa. Y un poeta—pensaba el que lo era joven, y el pensamiento acrecentaba aún su afán—se define sobre todo por sus versos. *Espadas como Labios* se comenzó, tras una pausa, en los inicios de 1930, y se acabó al año siguiente. Son todavía los movimientos anímicos bien diferenciados los que dan unidad a cada pieza, pero, en el proceso clarificador, ya los temas de representación se recortan y dibujan en bastantes de sus poesías.

Nota quizá curiosa sobre los cambios del gusto. Cuando el libro apareció, son sus poemas de más amplio desarrollo los que merecieron, en general, mayor atención de la crítica. Hoy, mientras los poemas largos, con algunas excepciones ("El Vals", "Acaba", "En el fondo del pozo", "Libertad", etc.), quizá hayan sido superados o rebasados, en cierto sentido, por los de libros posteriores, creo que los breves están ahí, diferentes de lo intentado después, matizados, operantes tal vez aún desde su punzante economía.

Espadas como Labios salió a luz en 1932. Este libro, con *Pasión de la Tierra,* me parecen, conjuntamente, representativos de una época del poeta.

LA DESTRUCCIÓN O EL AMOR

Salvo dos o tres poemas anteriores a la enfermedad larga que durante unos meses de 1932 me tuvo separado de toda actividad, la mayor parte de *La Destrucción o el Amor* se compuso en los finales de ese año y durante el curso de 1933, en un verdadero renacer de fuerzas y apetito vital. Solo desde el soporte equilibrado y sereno que es el cuerpo sano, el cuerpo "al que no se le siente", concibo la creación, para mí al menos. En esto soy perfectamente antirromántico. Desde la fiebre no he podido nunca trazar una línea. Y la maravillosa "habitación"—el cuerpo—ha de tener su perfecta calma positiva para albergar o consentir—él, sí—el movimiento del espíritu. Salud: creación. Me parecen sinónimos.

Llevo muchos años pasando casi todo el verano en un pueblecito empinado y señero: Miraflores de la Sierra. Siempre trabajo allí también; pero quizá es *La Destrucción o el Amor* el libro que en mayor parte se ha compuesto en la montaña. Es posible que se le note.

Creo que la visión del mundo del poeta alcanza una primera plenitud con esta obra, concebida desde el pensamiento central de la unidad amorosa del universo. Inédita en el último trimestre de 1933, había atraído hacia su autor el Premio Nacional de Literatura, y su salida le dio la agridulce sensación de que había dejado de ser un "poeta joven". Es quizá el libro mío escrito en menos

tiempo (apenas un año) y el primero que interesó con alguna pasión a otros más jóvenes que yo que se iniciaban en la poesía.

Visto con la perspectiva de muchos años, es todavía uno de los que menos descontentan a su autor.

MUNDO A SOLAS

Mundo a Solas, iniciado en 1934 y finalizado en junio del 36, tenía comprometida su aparición, con el título de *Destino del hombre*, para octubre siguiente, en las ediciones de la revista *Cruz y Raya*. La ruptura de la guerra española lo dejó inédito por entonces. Creo que su estilo marca la transición de *La Destrucción o el Amor* a *Sombra del Paraíso*, entre los que se escribió. Dentro de la visión general del poeta, el hombre segregado—degradado—de su elementalidad primigenia, lejana y apagada la aurora del universo (aurora que habría de ser el tema de *Sombra del Paraíso)*, es lo que se canta en este libro, quizá el más pesimista del poeta. El hombre es una sombra; "no existe el hombre". El volumen no se publicó hasta 1950, en edición limitada para bibliófilos, y es por eso, hasta ahora, el menos difundido de mis libros.

SOMBRA DEL PARAÍSO

Sombra del Paraíso, comenzado en el último tercio de 1939, se acabó en noviembre del 43. En la coyuntura editorial se adelantó al libro anterior. Este canto de la aurora del mundo, vista desde el hombre presente, cántico de la luz desde la conciencia de la oscuridad (tal constante contrapunto creo da a esta obra su fondo patético), es probablemente el libro mío más difundido. La primera edición se publicó en 1944. Tras el primer poema escrito, "Primavera en la Tierra", concebí la obra como un todo, y desde la intuición inicial vino el desarrollo sucesivo y concéntrico.

El tema paradisíaco principal está completado, por un lado, por la visión del cosmos, en su gloria, antes de la aparición del hombre y, con él, del dolor y la limitación. (Son los siete poemas de la serie "Los Inmortales"). Se complementa el núcleo central, por el otro lado, dándole al libro su contrastada dimensión y alcance, con los poemas que consideran al hombre perecedero, desde la conciencia de su transitoriedad y la preocupación de su fin. ("Destino de la carne", "Al cielo", "Al hombre", "Padre mío", "No basta" y alguno más). Esta zona anticipa el tema del vivir humano, que habría de tener desarrollo central en una obra posterior: *Historia del Corazón.*

Sombra del Paraíso (con *La Destrucción o el Amor* e *Historia del Corazón*), es uno de los libros que más estimación me merecen, todavía, entre los míos.

NACIMIENTO ÚLTIMO

Nacimiento Ultimo es la única obra mía que no forma un organismo cerrado. A la primera parte, la más extensa, que sí es un cuerpo orgánico y que da su título al volumen, siguen *Retratos y Dedicatorias,* homenajes y semblanzas en verso escritas por mí en el curso de los años, y algunas breves series más.

La parte titulada *Nacimiento Ultimo,* por su cronología, intermedia entre *Sombra del Paraíso* e *Historia del Corazón,* me parece definitoria en cuanto a estilo y en cuanto a visión. Ella cierra la representación del cosmos iniciada con *Pasión de la Tierra* y desarrollada en los libros siguientes. Si bajo tal mirada muerte es amorosa destrucción y reintegración unitaria, a ese término, verdadero "nacimiento último", está dedicada esta sucesión de poemas finales. El ciclo queda concluso y con él cerrada la contemplación del poeta.

De tal serie se incluyen aquí varios poemas, así como de los *Retratos y Dedicatorias,* desde el más antiguo, el soneto a Fray Luis de León, muy reproducido, pero no recogido antes en un libro mío, hasta el más moderno, el recuerdo a Pedro Salinas. Aparte queda la *Elegía,* de la que en 1948 se había hecho una edición autónoma, con título diferente.

El volumen *Nacimiento Ultimo* apareció en 1953, editado por la revista *Insula.*

HISTORIA DEL CORAZÓN

Historia del Corazón, escrita entre 1945 y 1953, creo que supone una nueva mirada y una nueva concepción en el espíritu del poeta. El vivir humano, tema central, se canta aquí desde una doble vertiente. Visión del hombre vivido, desde la conciencia de la temporalidad (por eso poemas de la edad humana: de niñez, de juventud, de madurez, de ancianidad). Y visión del amor como símbolo trascendido de solidaridad de los hombres, ante "los términos" de su vivir. Los términos... y el término, cuya vislumbre planea sobre todo el libro. Se inició la composición de este como obra de amor en un sentido estricto, pero pronto la intuición se abrió y ensanchó hasta dar lugar a la visión completa y abarcadora. El título, sin alterarse, se mostró capaz de la cabal significación.

Aparecida en 1954, es quizá la obra mía que en más varios, repartidos y diferentes y hasta contrapuestos corazones ha resonado. No sé si por esto o por lo intentado en él, es hoy uno de los libros míos que prefiero, en unión de algún que otro título señalado antes.

EN UN VASTO DOMINIO

ACABADO *Historia del Corazón,* me puse a escribir mi libro en prosa *Los encuentros,* publicado en 1958. En ese mismo año empecé *En un vasto dominio.* Si en la última parte de *Sombra del Paraíso* y en *Historia del Corazón* el poeta consideró de algún modo la temporalidad humana, en el individuo, en la colectividad, aquí parece enfrentarse con el vivir histórico, desde el devenir mismo de la materia originaria. La materia es única y en la pupila del poeta se hace suceso hasta desembocar, por un proceso espiritualizado, en el advenimiento del hombre. En el primer capítulo lo que se intenta es, diríase, historiar minuciosamente el erguimiento del cuerpo humano sobre esa materia originaria. La materia se ha hecho vida y la vida se hace historia. Son, en los capítulos siguientes, las situaciones concretas, individuos, grupos diversificados, pero asumidos al mismo tiempo en la unidad suprema del mundo que ya había inspirado y dado sentido a los primeros libros del que esto escribe.

Esta obra, la más extensa del autor, se trazó entre 1958 y 1962 y apareció en este último año. Por lo que tiene de nueva indagación a la vez que de síntesis armonizadora de las dos vertientes de su visión general, es quizás uno de los libros que el poeta siente como más significativos, si no el preferido entre los suyos.

RETRATOS CON NOMBRE

ESTE libro se empezó en 1958, con el poema *Cumpleaños*. Son retratos de personas, conocidas unas, desconocidas otras, reunidas bajo la común condición humana. Lo mismo que al lado de la realidad grandiosa (la selva, el mar, por ejemplo) el poeta consideró el objeto mínimo (el escarabajo, por ejemplo), así en la segunda parte de su labor, a la vera de la pupila totalizadora que contempla al hombre en su dimensión colectiva (en tiempo y en espacio) puede adelantarse la pupila analítica y enfocar un detalle significativo del cuadro: tal criatura, tal hombre, tal mujer. Y al individualizarse, al caracterizarse el protagonista, aparecer el retrato. Tal entiendo fue la situación que dio origen a este libro, que, escrito entre 1958 y 1964, apareció en 1965. Lo titulé *Retratos con nombre,* en oposición a los *Retratos anónimos,* que, con tratamiento distinto, constituyeron el último capítulo de la obra inmediatamente anterior, *En un vasto dominio.*

POEMAS DE LA CONSUMACIÓN

ESTE libro, aparecido en 1968, se empezó a componer en 1965 y se acabó en el año siguiente (con la excepción de un poema que procede de 1958). Intenta cantar con grave voz y ademán consecuente la situación del viejo que vive la plena conciencia de la juventud como el equivalente de la única vida. Lo demás es sombra, olvido. No es un libro elegíaco, sino quizá un libro trágico (como alguien lo ha llamado). Y lo inexorable de la consumación se asume como un conocimiento que en sí es un valor, yo diría una sombría iluminación.

En este libro sentí la precisión del empleo en mi verso de los elementos irracionales, pero sin que esto supusiese un innecesario retorno a las formas expresivas ya usadas en mi etapa superrealista. Traté, pues, de irracionalizar el elemento expresivo "desde" la experiencia del realismo, si se me permite la inexacta palabra, de mis libros *Historia del corazón, Retratos con nombre* y parte de *En un vasto dominio,* con lo cual se evitaba simultáneamente la repetición de la zona expresiva inmediatamente anterior y de la etapa superrealista, más anterior aún.

El libro fue acogido con cierta calurosa sorpresa, quizá por la evolución de un estilo que se mueve pero no se desmiente, y yo confieso mi afecto por él y, no sé si añadir, por su circunstancia temporal, mi gratitud.

DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO

TERMINADO *Poemas de la consumación* en 1966, sin solución de continuidad comencé *Diálogos del conocimiento*, cuya composición había de durar algunos años, para aparecer en 1974.

La realidad, pensaba el poeta, es demasiado rica, puesto que su contenido sólo se hace perceptible desde una perspectiva, que como tal resulta estrictamente personal, con lo que quedan fuera los innumerables panoramas que solo serían sensibles desde otros puntos de vista. Esa es la idea que me llevó a concebir mi libro *Diálogos del conocimiento* en forma dramática. Intenté crear una serie de personajes distintos del autor y diferentes también entre sí que me sirvieran como perspectivas u órganos de conocimiento a cuyo través se pudiera ofrecer la multiplicidad como tal del universo.

La mayoría de los diálogos no lo son aparentemente, sino monólogos entrecruzados y el diálogo se verifica en el seno del lector. Los personajes se responden aunque no se oigan, pero sus respuestas concordes se cumplen como tales en el espíritu de quien las escucha. Esto fue lo intentado, aunque algunos de los diálogos estén planteados con audición inmediata de los hablantes entre sí, sin que esto modifique la concepción de principio de unos u otros.

Poemas de la consumación son piezas breves y líricas; largas y dramáticas las de *Diálogos del conocimiento*. Sin embargo, por los rasgos de su estilo, por la colaboración

acentuada del pensamiento poético, por el uso caracterizado de las contradicciones lógicas, y por el clima de última madurez de la vida, que en vertientes muy distintas los dos respiran, creo que ambos libros constituyen una zona de mi trabajo, un paso más en el trazado de una poesía que aspira a cumplir—intentar cumplir—un ciclo vital.

POEMAS VARIOS (1)

Poemas Varios (1927-1960), agrupado expresamente para la edición de mis *Poesías Completas* (un vol., Aguilar, 1960), es el último libro incluido en la misma. Reúne composiciones de un extenso número de años, no recogidas en ninguna de mis obras, por razones de unidad temática o de oportunidad de la edición. De los tres apartados que lo integran ("Poemas sueltos", "Poemas amorosos" y "Nuevos retratos y dedicatorias") se da aquí, sin separaciones, una representación, a la que se añaden dos poemas más aparecidos en revistas y pertenecientes a la labor en marcha del autor.

(1) Texto añadido a la segunda edición de *Mis poemas mejores.*

A "LOS CUATRO MEJORES POEMAS", EN "ÍNDICE"

1959

Mi querido Figueroa: ¡Es usted el mismísimo diablo! ¡Los cuatro mejores poemas! Pero ¿usted no sabe que el pobrecito poeta no tiene más remedio que sentirse solidario de todos sus poemas publicados a lo largo de la vida? Y esto no por ninguna clase de arrogancia (¡no faltaba más!), sino por una fidelidad moral que el poeta debe a los demás, y que está más allá de todo juicio estético.

Entonces, ¿por qué cuatro y no cuarenta? Sí, mi querido Juan, yo le mandaría a usted cuarenta o mejor, mucho mejor, no le mandaría ninguno. Ninguno o todos. La bolsa o la vida. Humildemente, todos o arrogantemente ninguno. Pero puesto que usted lo quiere, me pongo delante de la baraja y voy a sacar cuatro. O mejor, a ver: un niño que meta la mano en el saco y extraiga cuatro bolas al azar. ¡A ver: una mano inocente!

Pero no; lo menos malo será, para acercarnos a lo que usted desea, obtener cuatro representaciones de algunas posibles vetas del poeta, siquiera otras de estas enmudezcan en la ocasión, aunque intercambiables con las expresadas. Por ejemplo: acercamiento a la unidad amorosa del universo (un poema: "Soy el destino"). Aproximación a lo elemental humano ("Hijos de los campos").

A la zona de la poesía de misterio ("El moribundo"). A la solidaridad entre los hombres ("En la plaza").

La poesía es una, y más: una con el hombre. (Tanto, que una de las formas de tomar conciencia de un destino común es la poesía.) Así quizá algún lector echará de menos tal poema preferido. Otro, y ojalá fuere así, alguno diferente. Mejor que mejor. Entre todos los poemas se forma la inflexión común. Y más importante: Entre todos los poetas, la voz común. Entre todos, reunidos, si existen, está expresada la voz de la comunidad.

NOTA SOBRE "SOMBRA DEL PARAISO" PARA UNOS ESTUDIANTES INGLESES

1962

Sombra del Paraíso intenta ser un cántico de la aurora del mundo desde el hombre presente. Diríase que es un canto a la luz desde la conciencia de la oscuridad. Y esto que resulta un constante contrapunto del libro creo que es lo que precisamente da al volumen su latido patético. El núcleo central de ese canto está constituido por los poemas que contemplan esa aurora, esa edad primera del universo: unas veces identificada con la misma infancia del poeta, en las soleadas tierras mediterráneas españolas ("El río", "Ciudad del Paraíso", "Hijos de los campos" y muchos más), otras veces viendo la realidad actual humana desde la resplandeciente luz del paraíso, o sea, de la inicial hora del mundo, símbolo de la verdad y el bien aún no manchados o desaparecidos. ("Poderío de la noche").

Pero además de ese núcleo central cuyo tema, desde la variada perspectiva dicha, es el alba original, se completa la visión con otras dos contemplaciones complementarias. Una, la del mundo antes del advenimiento del hombre y, con él, de la aparición del dolor y la limitación (Poemas de la serie "Los Inmortales"). Y otra, la consideración del hombre perecedero actual, desde la conciencia de su precariedad y su fin. Esta última parte ("No

basta", "Al cielo", "Al hombre", "Destino de la Carne", etcétera) anticipa el tema del vivir humano objeto de la obra posterior del poeta *Historia del Corazón.*

Es todo el conjunto lo que da la visión de la aurora del mundo, como un ansia de verdad y plenitud, desde el estremecimiento doloroso del hombre de hoy.

A "PRESENCIAS"

1965

CONTEMPLANDO desde la altura de estas fechas el conjunto de mis versos he observado la continuidad con que mi poesía muestra—buena parte al menos de ella y desde su arranque mismo—una cierta tendencia a la objetividad. Y me ha parecido que este aspecto de mi quehacer podía tener alguna significación y ser curioso ofrecerlo al lector, en su persistencia y fidelidad, a través de una selección sucesiva de mi trabajo enfocado a la luz de aquella constante. El poeta como tal desaparece en cuanto sujeto del poema. Y son otras las *presencias* que se adelantan como objeto de tratamiento poético. En consecuencia, y estilísticamente, la primera persona del singular se halla ausente de estas poesías. Con la excepción de unas pocas donde aparece: en algunas por conveniencias de la confrontación; en otras porque, incorporado y diferente el protagonista del poema, es él quien se expresa.

Todos los libros en verso del autor han contribuido a la presente antología temática. Desde el inicial *Ambito* hasta el trabajo actual en curso de elaboración.

PRÓLOGOS Y NOTAS A TEXTOS AJENOS

(1931 · 1963)

LA POESÍA Y "SOLEDADES JUNTAS"

1931

SIEMPRE es difícil aislar en el tiempo a una generación o atribuir, más o menos gratuitamente, caracteres de tal a un determinado grupo de escritores... Pero cuando se trata de poetas todavía afectos a determinados signos de juventud, de los que hay que esperar aún tan encontradas exteriorizaciones o rumbos, tantas leales riñas de uno consigo mismo, tantas aparentes confusiones y huidas, la temeridad es mayor si se intenta reducirlos a términos de grupo o coincidencia. De todos modos, yo no creo que sea demasiada aventura dar ya por línea de partida de un núcleo de poetas aquella revista excepcional que, publicada en Málaga entre 1926 y 1929, cumplió con rara conciencia y espiritualidad, dentro de un espléndido cuerpo, su cometido de soltar la voz de la nueva poesía española, que todavía, y quién sabe hasta cuándo ni hasta dónde, viene siendo venero de sorpresas.

Manuel Altolaguirre (con Emilio Prados) fue uno de los dirigentes de aquel azul *Litoral* inolvidable. En 1926 publicó su primer librito *(Las Islas Invitadas),* en 1927 su segundo libro *(Ejemplo),* editados los dos, como casi todos los primeros libros de ese núcleo, por aquella revista tan amada. Entre esa fecha y la del año que corre, una serie de pequeños cuadernos, *Poesía,* editados en Málaga o en París e impresos por él mismo, han ido dando a

conocer su obra en marcha. Que ahora irrumpe plena, fraguada, imperiosa y densísima, con su último volumen, *Soledades juntas* (Plutarco, 1931), en el primer rango de la actual poesía española, donde, acaso por razones de perspectiva y apremio, algunas valorizaciones no pueden pasar de provisionales.

Es quizá prematuro, dentro de esa nebulosa de poetas, donde algo se enciende y se extingue a cada instante; donde desde el punto de partida cada órbita está ya dando la pauta de un anhelo poético distinto, y donde lo que separa es ya mucho más que lo que ata, intentar temas de coincidencia, ni acaso de afinidad; tarea ingrata a la que voluntariamente renuncio. Pero no me parece ya tan difícil ver en esa generación, que cada cual tiene derecho de hacer llegar hasta donde guste, las dos vertientes abruptas que, puestos a buscar términos de oposición o definición, han servido y puede que sigan sirviendo para dividir a los poetas, despeñándolos desde un vértice impasible por ambos lados contrapuestos, *maestría e inspiración,* y condenándolos allá, en el fondo, a quedar formados en su grupo correspondiente, resellados con un mote espiritual y eliminativo: *o maestros, o inspirados.* ¿Y por qué no? *O maestros, o inspirados.* Cuando Valéry, más o menos explícitamente, presenta toda su obra en verso como poesía "de encargo", da la medida de su perfecta *maestría.* Pero si Byron, a punto de abandonar su patria, se pregunta y se responde: "¿Qué es un poeta? ¿Qué merece? ¿Qué hace? Es un charlatán", ofrece de la manera más sintética y ruda su desdén de *inspirado* por el fracaso de mejor poeta, protesta contra ese bajo instinto de confundir al poeta con la poesía y reacciona contra esa casi obscena divinización de la palabra a que todo *maestro,* por el hecho de serlo, ha su-

cumbido ya previamente. Porque la poesía no, no es "cuestión de palabras".

Tema sugeridor es este, apasionante, que tentadoramente nos incita, pero que ahora tenemos que evitar. Se apoya en esas dos peligrosas palabras: *maestría* e *inspiración*, que se dan como opuestas atendiendo aparentemente a la vieja pugna de la forma y la sustancia, pero que, ante todo, pretenden decidir, como criterio, sobre la raíz o fuente de toda poesía escrita.

Pero acaso esos dos términos haya que borrarlos. Shelley, Walt Whitman, Juan Ramón Jiménez, tienen la mas alta maestría, la que no cuenta, la que parece don divino o gracia; en ellos la sustancia es todo. En los poetas que laboran bajo otro signo, artistas de la palabra, la maravilla de su artificio priva sobre la sustancia del resultado, de tal manera que este siempre queda oscurecido por los medios que lo producen. Mas, definitivamente apartemos, por hoy, lo que de tal modo invita a la insistencia.

Con el poeta en la mano, no es difícil saber hacia dónde se nos va. No hay duda que, entre su "turba de ángeles negros", Manuel Altolaguirre se nos escapa hacia lo más alto. A esas regiones cimeras, donde precisamente la pasión ha hecho ya los cuerpos solo "transparencias altísimas, calientes".

Recorriendo esas *Soledades juntas*, tan apretadas, se ve al poeta suelto y voleado que no es dueño, que no es dueño de sí, aunque su intuición certera sepa guiarle al exacto rendimiento de su fuerza liberada. ¿Qué vale ser "dueño de sí"?

> Era dueño de sí, dueño de nada.
> Como no era de Dios ni de los hombres,
> nunca jinete fue de la blancura,
> ni nadador ni águila.

Su tierra estéril nunca los frondosos
verdores consintió de una alegría,
ni los negros plumajes angustiosos.
Era dueño de sí, dueño de nada.

Decía Meredith a los poetas de su tiempo: "Jóvenes, no sintáis, observad." Sano consejo cotra una autofagia, que al cabo encuentra su detestable límite en lo exhausto. Peligrosa excitación, por el contrario, a una objetivación que, a fuerza de ignorarse, se acuerda más del espejo que del temperamento. Pacto final el de la poesía que no olvida ciertamente que el hombre es naturaleza y que el viento unas veces se llama labios, otras arena, mientras el mundo lleva en su seno a todo lo existente.

Si, desde algún sitio, entonces, poesía es clarividente fusión del poeta con lo creado, con lo que acaso no tiene nombre; si es identificación súbita de la realidad externa con las fieles sensaciones vinculadas, resuelto todo de algún modo en una última pregunta totalizadora, aspiración a la unidad, síntesis, comunicación o trance, entonces Manuel Altolaguirre es poeta hasta las vibraciones invisibles de esa palabra, por otra parte tan insuficiente. En la poesía de hoy, las últimas interrogaciones las ha formulado con una elevación desconocida, moviéndose en unos planos que él ha renovado, y rescatando para el mundo poético actual niveles por bastante tiempo abandonados.

Sentidos ignorados del Universo:
¿adónde lleváis las sensaciones
que adquirís de la nada?
¿En qué víscera, yo, Dios mío, estoy?
¿La tierra un corazón?
Esta entraña secreta en donde estamos
bajo los aires músculos:
¿qué oficio tiene?

La luna, el sol, los astros,
los pulmones oscuros de la noche:
¿bajo qué piel, qué tacto viven?
¿Es tu cuerpo, Dios mío, el Universo?
¿Estás en lo creado
como el alma en la carne,
o tienes la arboleda de tu sueño
alborotada, fuera de tu frente,
en la nada infinita,
igual que yo en tu mundo?

Esta nueva mística de la creación en que todo un sector de la obra de Altolaguirre se mueve, ilumina la cima de su mundo poético, en donde el poeta preside lleno de agitación y de exigencia, que le llevan a veces a la súbita asunción de un sobrecogedor papel de Creador, dispensador único de misteriosa luz o de muerte.

Desenvainaré mi alma
como una espada de fuego.
Mi mano sola con ella,
luminosa, ardiente, dura,
expulsará de su reino
al que se sienta desnudo.
Hay que no sentir la forma,
ni los roces, ni los fríos,
ni las caricias, ni el fuego.
Las flores nunca pecaron.
Entre ellas mi mano almada
dará su luz o la muerte.

Su amor a la realidad del mundo viene de lo hondo. Va en su busca escapando de las sombrías profundidades o huye de ella sorbido por "la puerta final, dinteles de luz desiertos", para arribar a esa realidad suprasensible, mundo incierto donde el enigma de la poesía está atravesado por las supremas categorías, últimas potencias que

iluminan y signan la oscura revelación, para la que las palabras trastornan su consuetudinario sentido.

El eterno tema del amor desata también la voz de Altolaguirre, en un crecimiento de matices, que va desde la ternura y suspiro hasta el frenesí sangriento de un erotismo casi cósmico, con los cuerpos

> traspasados de anhelos creadores,
> en la nada con todo,
> potentes, abrazados.

Su pasión suele resolverse en esas referencias que califican la poesía de Manuel Altolaguirre y le dan uno de sus más sobresalientes caracteres personales, llenándola de una ambición plenamente realizada. Ved este auténtico poema de amor: "Abrazo."

> Contigo, cristal claro,
> y con mi carne negra,
> aires blancos y negros,
> apretamos la tierra.
> bajo tu cuerpo en día,
> bajo el mío en eterna
> y desolada noche.
> El sol te transparenta
> e ilumina los campos
> que bajo ti se encuentran,
> pero mi cuerpo opaco
> a toda luz se niega.
> Nuestro amor prisionero
> está como la tierra:
> bajo tu cuerpo en día,
> bajo el mío en tinieblas.

Los materiales que él utiliza están recogidos del dato circundante: árboles, piedras, ríos y gargantas fluyen por una vena lírica, siempre en referencia al hombre, frente

a paisajes de sangres, ajenos a la textura vegetal o mineral.

El silencio eres tú.
Pleno como lo oscuro,
incalculable,
como una gran llanura
desierta, desolada,
sin palmeras de música,
sin flores, sin palabras.
Para mi oído atento
eres noche profunda
sin auroras posibles.
No oiré la luz del día,
porque tu orgullo terco,
rubio y alto, lo impide.
El silencio eres tú:
cuerpo de piedra.

La comunicatividad de la poesía de Altolaguirre, ¿en qué consiste? Es tanto como preguntar lo que no encuentra respuesta. Un como misterio de juventud, lirismo fresco, cantante, pasa a través de algunos versos, en eso que él mismo ha llamado

escalas de ternuras,
de durezas, de goces.

Algo cristalino, presto o moroso, que atraviesa sus verdes, los más nuevos, sus grises, su exhalación de la tierra, reflejando un "amor transparente", esa

constelación blanca
de besos y de estrellas.

Cántico el más limpio, voz juvenil de pronto llena de gravedad, detenida, ancha,

como un reflejo inmóvil
de nubes y de ensueño.

Comunicatividad que traspasa, que empapa, que ata, que rinde prisionero al que entre en el círculo de su magia viviente, a la que muy poco natural queda ajeno.

Sí, los sentimientos humanos dan su carne más viva, su sufrimiento o su gozo, a este cuerpo de poesía en el que ni una sola vena está evitada. No encontraréis, en cambio, rastros de materiales caducos, signos exteriores de una civilización que, a pesar de todo, no ha conseguido deformar el curso de la sangre ni el espíritu inaprensible que no se le somete. Si poesía es derrota espiritual, he aquí, por otra parte, la definitiva victoria. Mientras pasa lo caedizo, mientras exteriormente se lleva huellas de algo que solo es prisión y límite, la intimidad insobornable, clave del solo estar en pie y viviente, rescata de todas las asechanzas al yo auténtico, dado únicamente a la brisa radical entre la que nada ha mediado, e ignora, siquiera sea por momentos, la mentira y la cobardía, que impiden en un puño hasta el sollozo liberador, eso que algún día será el grito que ensanche y rompa la cáscara inservible.

La poesía de Altolaguirre es libre, con anhelo de libertad que sirve a lo humano sin precio, y sin política en sus páginas en cuanto realidad práctica, toda ella desemboca en una aspiración tácita hacia el futuro entrevisto, esa anarquía sin nombre que acaso estará algún dia permitida a lo humano.

Si los grandes temas de la lírica de todos los tiempos (límites de los sentimientos del hombre) dan aquí su ligado latido a través de lo concreto individual, la "generosidad" de esta poesía consiente una resonancia en zonas muy alejadas, en geografías y tiempos muy distintos, y la probabilidad de perduración parece asegurada, precisamente por no encajar en ninguna muy cierta, contra incidencias pasajeras de gusto o fecha, porque nada más

alejado de este libro, tan de hoy, que una boga. La "soledad" de Manuel Altolaguirre, su "soledad sin soledad", es también una originalidad radical, como ocurre siempre que una sustancia lírica pasa a través de un auténtico temperamento. Su voz viene a prolongar una línea muy clara de la poética española, pero será inútil y seguramente viciosa toda tentativa de filiación, prurito morboso de achicamiento de lo que no permite ser hijo sino de sí mismo, detrás de lo que le antecede y en medio de lo que le rodea.

Cerrado el libro, una impresión señorea sobre todas: la de que entre todos los poetas de hoy acaso sean muy pocos los que hayan conseguido en el mismo excelso grado que él lo que es la suprema consagración de la misteriosa actividad: hacer su poesía *trascendente*.

ADOLESCENCIA Y MUERTE

(PRÓLOGO A "PRIMAVERA DE LA MUERTE", DE CARLOS BOUSOÑO)

1945

I

QUIZÁ con más significación que nunca se escucha en este libro la voz esencial del que estrena la vida.

El indefinible espíritu de la misteriosa adolescencia desciende aquí y da un latido de ala profunda, desconocida. La inocencia y la sabiduría parecen haberse dado cita en esta encrucijada de la edad del hombre. Un candor último que viene de lejos, del origen mismo de la vida aún intacta, se alía al conocimiento no contingente, infuso, que lleva implícita y vivida toda la experiencia humana y que habla aquí por una boca sin tiempo, joven y sin edad, madura y angélica, gastada por el vivir y prístina como un espíritu que se posase sobre la tierra.

Es la voz del adolescente esencial que tiene de niño y tiene más que de hombre. Sabe tanto como el hombre, pero lo sabe de distinta manera. Una cadena de mensajes humanos ha venido escuchándose a través de los tiempos. Pero en la poesía esta revelación había sido únicamente rondada, virtualmente desconocida. El hombre adolescente, o imita la actitud espiritual, generalmente con el ademán hiperbólico, del mayor, o si se expresa desde

su propia área lo hace por modo minúsculo, con su balbuciente despertar sin significación, que suele venir además invalidado por un deficiente arte.

La plenitud de la conciencia de esta mágica edad, más fugaz que ninguna, tenía que aliarse con una expresión propia llegada a su cumplimiento para que el mensaje fuera posible y una voz emergiendo tuviera validez. ¡Difícil conjunción de condiciones! Ser un joven inicial, mirar el mundo y el alma trascendida con plenitud idónea y ser además ya, en cierto modo, un poeta maduro, un cabal artista injerto en el espíritu "del que comienza la existencia".

Un adolescente genial ha habido, Rimbaud, cuya obra estaba cerrada y conclusa antes de la cruz de sus veinte años. Pero su visión del mundo es en cierto modo ajena a su adolescencia, y la textura de su mensaje nada tiene que ver, en su esencialidad, con la asombrosa edad en que se escribiera. El mundo no tomó adolescencia bajo su pupila estallada, y él mismo mencionó ese pasaje de su vida como un tránsito de su edad, ya en estado pretérito.

Las condiciones necesarias parecen haberse cumplido en Carlos Bousoño. La veta de inocencia que ya existía en su primer libro, *Subida al amor,* aquí ha crecido, se ha abierto, se ha henchido de conocimiento y luz, y ha revelado un mundo inédito, que la tersa y poderosa voz nos transmite. El "joven puro"—entiéndase primigenio—tiene el alma clara, transparente de luces y sonidos, y situado en medio del universo lo colorea con un verdor de adolescencia, con un pasajero "rubor" que patéticamente está en el filo de su acabamiento. La transitoriedad de la edad primera, vista desde dentro, trasciende a la naturaleza, expresión de la muerte, en su florida visión seductora, que enajenadamente llama al amor, con un

punto álgido de presentimiento final. En odas elegíacas el alma del ser primero, del joven instable, pasa como un soplo por el mundo, sorprendiéndolo con un como milagroso gemido o ruego, que es la queja de la misma vida indefensa, y la naturaleza, los cielos, la luz misma, cantan en una musical y exhalada primavera que lleva en sí la muerte como en un seno de flores; hecha flores la muerte misma, pero flores vivas, rosadas, perfumadas, amorosas en sus vivísimos y delicados tallos. Es la primavera de la vida vista como primavera de la muerte. Y el "joven puro" que ve en todo ello el reflejo de su juventud, suspira como el mismo pasajero suspiro del mundo, y, como el mundo revelado, se queja también, quejido que es tanto de lamento como de súplica.

El que ve la secuencia de la pubertad desde fuera no puede adivinar el mundo visto por esa pupila, no lo contempla a una luz que no puede ser imitada. Carlos Bousoño, en quien se ha dado la misteriosa conjunción de supuestos previos, sí ve el mundo con pupila nueva y nos lo revela. El mundo, la muerte, el amor.

Un carácter distinto de esta poesía es que en ella se ha mencionado el acabamiento, el camino hacia la muerte y "la invernal muerte desnuda", ¿y qué es lo que sube en el envío que se deja escuchar? ¿Desesperación? No: una dulcísima tristeza, una acariciadora desesperanza que a lo que más se parece es a las emociones mismas del amor. Mágica transmutación que procede solo del timbre de voz que lo expresa: de la adolescencia que ve y revela. No, no sentiremos desesperación: a expensas de la juvenil criatura, el mundo último del dolor se colorea de templanza y verdor y nos cautiva. Es siempre, en medio del más funesto presagio, un efluvio de amor el que está emanando.

Por eso esta poesía difícilmente podrá confundirse con

ninguna otra. En algún modo es distinta de todas, y en este sentido puede decirse que aporta un "estremecimiento" nuevo a la poesía española.

II

El libro se abre con las Elegías desesperanzadas. Tres intensos poemas sobre la muerte las inician. Notas graves sobre el irrefutable hueso del hombre, en las que están ya ejemplarmente conjugados los ecos de la ancestral sabiduría con la corta edad de su aparencial forma visible.

En tales Elegías es la actitud del alma individual lo que aparece y canta. Casi no hay paisaje. Es el ascendimiento desde la misma primera esperanza de la vida inicial hasta la luminosa tristeza juvenil que la fricción con el mundo acarrea. El alma recién advenida despierta con el vivir al apetito de la inocente dicha; peticiones, auroras, efluvios.

> Alegre soy: mi alma está desnuda.
> ¡Vedla dorada por el sol!

No intenta sino darse y hallar. Habla como podrían hablar los seres más puros de la vida: acaso como los pájaros. Pero con la misma petición albeante empiezan a alzarse los primeros presentimientos del pesar.

Los anhelos, los deseos, la vagarosidad se elevan melodiosamente en endecasílabos y eneasílabos transparentes, iluminados, con sensación que quiere acercarse a la fuerza del céfiro.

> Viviré eternamente entre vosotros,
> seres que un día me adorasteis:
> jamás la luz fragante se marchita
> ni el viento dulce, rumoroso y grande.

Ante la realidad del mundo doloroso, el alma inicial indefensa reacciona de dos modos: con el encendimiento triste—luz que alumbra toda una progresión de los más conmovedores poemas—o con el súbito apóstrofe hecho desde el conocimiento mismo encendido. En el primer caso, una serie de poemas elegíacos van subiendo cada vez más puros, cada vez más sabios, hasta la tristeza final que es solo amor y sabiduría indefinibles, pura tristeza llorada, cantada.

En el segundo caso, haces de luz viva restallan como una queja que buscase los pechos crueles todavía con ansias de iluminación o con la total desesperanza del que se siente desconocido en el mundo, del que nació con solo destino de acercamiento.

> La tierra tiene muertos, hombres crudos
> que pasan, van, caminan, vienen.
> Y tú eres vivo, pero quedas triste
> tu claridad tendiéndoles.

El lamento—nunca rajada desesperación—flota como la música. Unas veces con sonido de dulce cuerda.

> Ven hacia mí. Mírame triste y solo.
> Es para ti esta aurora dulce y fresca.

Otras con son de grave madera.

> .... Yo te hablo
> con lenguaje de monte antiguo y bronco
> por donde mucha lluvia fue dejando
> su sabio estigma silencioso.

Las notas de la esperanza en la voz confiada han ido haciéndose cada vez débiles, hasta desaparecer por completo. El alma temprana, con dorada luz siempre, ha lle-

gado a la culminación de una casi aérea sapiencia. Como un último viento puro y triste, cruza y está ya rica de una experiencia, de un pasaje sobre la vida, aunque milagrosamente este pesar, en su novedad cabal, nada tenga que ver con la pesadumbre de otras edades a la que se llega entre el apagamiento. Una como ancestral sabiduría de la experiencia humana anterior se templa aquí y se dora en la voz transparente de un pecho nuevo. El dolor humano y el último conocimiento se quejan a través de una casi imposible garganta inicial luminosa.

III

Las "Elegías desesperanzadas" acaban con tres intensos poemas breves que cantan la bogadora primavera interior. Preparan el ánimo para pasar a la segunda parte, las "Odas celestes", en donde la pesadumbre ha desaparecido y el alma nueva, purificada de la tristeza, encarna voladoramente el espíritu de la sola inocencia. En esta parte, las "Odas celestes", el espíritu del poeta no parece habitador de una carne mortal. Adviene a la tierra como el alma primera que trajera la luz de la presciencia hecha solo el volante espíritu del amor. Son ocho poemas breves donde el poeta no posa su pie en la tierra. Abajo están los hombres. Un suprainfante que fuera luz, hálito, pasa sobre sus cabezas invitando a la dicha y a la redención de sus sombras. Una verdadera "consagración de la primavera" son estos breves poemas que forman una sola esbelta oda eneasílaba en ocho partes. El espíritu de la alegría cruza para los seres. La naturaleza apenas está aludida; disuelta en la luz resplandece. El éxtasis que planea sobre esta pura oda transmuta las apa-

riencias: ya no hay formas, sino sonidos. Un inmóvil éxtasis es lo que reina.

IV

Si las "Elegías desesperanzadas" son la actitud del alma individual, ascendente en pura melodía hasta llegar al punto sabio de la tristeza joven, y las "Odas celestes" son como ese mismo espíritu recién llegado de su origen, exento de la tristeza, la tercera parte del libro, *Odas elegíacas,* alcanza la plenitud del destino del hombre-adolescente con toda su cargazón de la ancestral experiencia humana, instalado el ser en medio de la concordante naturaleza, que le rodea y se hace ya sinfónicamente presente.

No es el "joven puro" en su superficie temprana. Es eso y más que eso. Hablar de la juventud desde fuera, contemplándola caediza, es cosa usual y tópica, que viene haciéndose consuetudinariamente. Hablar desde dentro de la adolescencia con un ademán preñado de claridad y muerte, presta a la voz un timbre nuevo que quizá con esencialidad no había sido escuchado en nuestra poesía.

> ¿Habita acaso la luz en el alma del adolescente?
> Ah, yo os diría de los rumores que la pueblan,
> de remotas lluvias ancestrales que resuenan de nuevo
> en ella, sí, calándola hondamente,
> Lluvias de hace mil años mojan
> la delicada forma espiritual...

En largas odas en versículo, un versículo que habría que caracterizar por sus notas bousoñanas, se nos completa en esta última parte el trascendente envío. Una compleja sinfonía son estos postreros poemas grandes donde parece resonar una poética del mundo. En su suprema significación, a la que finalmente se llega, la natura-

leza no va hacia la muerte: es un camino inverso. La naturaleza viene de la muerte y rodea al fugaz ser joven, casi ahora hecho intemporal como ella. Los conceptos grandiosos de intemporalidad, muerte, fragancia, belleza, amor, están mezclados sabiamente hasta obtener una misteriosa unidad, un tronco único, que es la esencia indefinible de la vida, presidida por la muerte y salvada del tiempo.

Hasta llegar ahí, estado que se alcanza en los postreros acordes, las largas ondas han ido tejiendo una fluencia sonora de conocimiento y amor en propagadores poemas varios, en que a veces parece escucharse las largas trompetas de un juicio último y otras veces una masa de violines clarísimos en que estuviera implicada toda la naturaleza.

¿Cómo cantar a la muerte clara, que no lleva rostro de juventud, sino que es juventud?

> Pasan olas invisibles que inefables signos llevan.
> Olas de la primavera sin designio a la deriva.
> Primaveral muerte alada vestida solo de gloria
> a los ojos añorantes del adolescente erguido.

Esta poesía, como toda poesía en verdad ahondadora, trae ciencia, trae dolor. Añade sabiduría en el conocimiento del hombre. El joven no es lo que aparece en su temporal faz que veis pasar en la superficie. Ahí está, en el ojo puro, invisible, el pesar con la edad de la especie.

> Y por eso la añosa presencia de un olivo
> que pretende anunciar la eternidad de la tristeza
> oculta está en la pupila absorta del joven puro,
> porque muchas pasadas glorias y dolores dan su alimento
> a la vieja sangre del árbol sabio.

El hombre, cuando todavía no lo es y es el ser que aparece en la vida, está preñado de misterio. El poeta nos lo

va diciendo, porque es él mismo. Un trasmundo rodea al joven, en que se agolpan todas las edades pasadas, que por su boca inefablemente se expresan. Nosotros, hombres diarios, sentimos el descorrimiento de un velo y el trasmundo se adelanta y entra en vaho de misteriosos sonidos.

Poemas como "Soplo del Otoño", "El adolescente", "Primavera de la Muerte", "Oda Primaveral", etc., van dando un lento ascendimiento hacia un pleno saber. Desde la edad muy breve se sube al concepto desnudo de la intemporalidad. El alma temprana sube, en su presente existencia, por un desasimiento juvenil, hasta la primavera de las estrellas.

Solo el perfume me acompaña.
Espirituales flores se abren absortas en el aire encendido.
No pétalos las forman, sino un alma de pétalos
que tiembla y gime largamente.

En estos poemas capitales el alma del joven se trastorna en una trasustanciación inesperada. Llevados por un viento de otoño pasan por ella los "muertos centelleantes", pasan los tiempos idos.

Y pasa el viento dulcemente
por el alma y la dora de tristeza.
El viento suave por el alma pasa
y allí arranca un sonido como en mágica flauta melancólica,
mientras delgadamente, en soplo puro y misterioso,
tal vez los muertos la atraviesan.

Carlos Bousoño ha visto una especie de magna figura bucólica, imprevisible, que es el ser sosteniendo entre sus dedos una breve caña por donde la naturaleza—el espacio—y los muertos y edades—el tiempo—pasan delgadamente y resuenan como el propio espíritu del que empieza la vida.

Se ha alcanzado el postrer estadio. Por virtud de un nuevo eterno retorno, todo lo ido, lo desaparecido, tiempo, flores, cielos y paisajes, amontonados en el fondo de las edades, son a la postre rescatados y traídos a una especie de consagración que los salva de su fenecimiento. ¡Qué hechizado paisaje resurrecto! Sublimes caricias ondean, rozan, suplican, otorgan. Las ansias inefables del corazón sucesivo que ha venido cantando y que llamaba al amor, alcanzan el poder, por virtud del don poético, de crear el ámbito donde el ideal es el continuo soplo circundante. Todo: cielos, laderas, vientos, bosques, flores, parece emanación del alma temprana y todo acude a repasar al temprano ser que sonríe aplacado, infinitamente apaciguado y desvanecido hasta el éxtasis, mientras toda la naturaleza concurre a amar al hombre y él se entrega a la pura delicia como al más dulce viento que le atravesase. Toda la naturaleza sopla y le cruza, en una especie de atravesamiento alado que deja encendida su "alma trémula". Todo esto, tan inexpresablemente primaveral, está trascendido al plano de la enigmática vida, del enigmático tiempo. Lo que le da su cabal altura, su caracterizada emoción. Alma tempranísima que lleva en su súplica amorosa la ciencia dulce y dolorosa del acabamiento en la muerte y alza un resucitado paisaje donde todo verdor y todo deseo tienen perennidad. Y lo que hace patética la última verdad es que sabemos que esa perennidad es solo sueño, imposible realidad que la magia ha levantado poderosamente como para siempre. Sentimos que va a pasar, pero es como si no fuera a pasar. "La vida es dichosa."

Cerrado queda el libro. La música ha pasado sobre las cabezas de los hombres. Sentimos que ella sí quedará flotando sobre las frentes absortas, por virtud de la voz pura; en este sentido, la voz más pura, quizá, que haya sonado en la poesía española.

CARTA A EULALIA GALVARRIATO

(SOBRE "CINCO SOMBRAS")

1947

QUERIDA amiga Eulalia: Heme aquí con tu novela *Cinco Sombras*, que acabo de terminar en este campo abierto, largo de Miraflores. Yo no sé lo que pensarán los demás. Pero yo me pregunto: ¿De dónde viene esta novela, de dónde te ha nacido esta novela, redonda, acabada, personalísima, que has arrojado, dejando caer el libro como si volase, sobre esta áspera, abigarrada, revuelta vida de nuestras letras?

Si no estoy equivocado, tú eres montañesa. Pero la luz de este libro tiene un como dorado, asordado resplandor que no me parece el gris plata de aquellas tierras. Y, sin embargo, sobre ellas transcurre. No se nombra, pero es una población pequeña, entre villa y ciudad, cerca del "punto de unión de las tres provincias". Hay verdes finísimos; hay cambiantes de lluvia y sol. Pero la sutil, la profunda melancolía saturada de un sorprendente conocimiento del corazón humano está como redimida por una luz de oro pálido, consoladora como el rayo último de sol que se aplaca sobre unos labios que mucho han sabido.

¿Ternura? Toda la propaganda de este libro, desde fuera, la he visto montada sobre la ternura y la delica-

deza. ¡Cuánto te querría decir sobre esto! Ya está bien, para mí, que tu libro sea, así, la obra de más difícil ternura que yo haya quizá leído desde que en muy temprana edad cayó en mis manos la que, para mí, es la obra maestra, en la ficción, de ese insólito sentimiento de nuestras letras: el diminuto cuento de "Clarín" *Adiós, Cordera.* Por ahí sí, esta novela tuya, que, naturalmente, nada tiene que ver con Leopoldo Alas, es norteña. (El paisaje de Asturias, si áspero en su cresta, está más abajo sofocado de ternura, y los verdes que exhala parecen como un delicado, imposible rubor, que cubre con manso amor la pujante grandeza. Solo arriba esta se escapa, con el pico libre, con la peña libre, como un grito de poderío absolutamente desnudo.)

Pero tu novela, que no es asturiana, sí montañesa, es casi una novela de interior. La ternura, que es su primera nota distintiva, aunque a mí no me parezca la más importante, no procede rigurosamente del paisaje, que apenas existe, en cuanto descripción, más que como un delicadísimo estar de la tierra y la luz, coherentes al alma. Y, sin embargo, ese paisaje, qué bellamente avanza a veces al primer término para crear un estado de espíritu, mediante la íntima correspondencia con los movimientos interiores, expresada en un lenguaje alusivo, exhalado, vivificado, muy leve de materia, que traslada con transparencia la misteriosa vinculación.

Aquí yo desaría hablarte del estilo de tu novela, pero en alguna otra cosa tengo que insistir, y no puedo detenerme. Una palabra tersa y rigurosa se ajusta con sobrio destello al módulo del relato. Pero no nos engañemos. La precisión es arte, y el hallazgo del vocablo insustituible, el apresamiento intuitivo que dona a la frase su poder de comunicación, opera en el lector con un despliegue cabal, al modo poético: heridoramente y por vía iluminativa.

El punto preciso de equilibrio lo consigue una mano segura. No hay el riesgo del desahogo lírico, tan enojoso en algunas novelas de una generación anterior, cuando, como se ha subrayado, la poesía pudo tanto en el ambiente general de la época que hasta desnaturalizó la novela, convirtiéndola en el flojo poema-relato, que no es relato ni poema, sino un híbrido producto ante el que con tanta justicia los lectores de novelas se tomaron unas vacaciones. ¡Y no digamos los lectores de poesía!

Leyendo *Cinco Sombras* yo pensaba en el fino equilibrio: escribir una prosa de belleza sustantiva y que esta sea el vehículo, y solo tal, de la novela que expresa.

¡Cuántas notas podría señalarte en un estilo con propio carácter! Siquiera no sea la más importante, la feminidad de la mano, por ejemplo, ha sabido obtener inesperadas resonancias con aquellos elementos que el hombre solo desmañadamente suele manejar. En la notación de la materia—una tela, de pronto—, la parte de la mujer arranca un acorde inédito, a veces con valor psicológico, a veces poético, pero siempre intensificador y útil. Una niña, en su carta, recuerda a su madre muerta hace años, a través de la vieja criada: "O aquello tan divertido de una vez que Catalina abrió la puerta y sorprendió a papá que tenía a mamá cogida por la cintura, levantada en alto, y daba vueltas como un torbellino; y mamá reía, y sus faldas, que eran blancas y muy finas (de batista bordada, dice Catalina que eran) se inflaban como un farolillo, y hacían precioso. Y dice Catalina que, aunque le hubiera gustado verlo más, cerró con cuidadito la puerta y se fue."

Aludía al supuesto sentimiento caracterizador, y te decía que el ámbito coadyuva penetrantemente a los reflejos anímicos de los personajes. María, Laura, Rosario, Isabel, Gabriela: las cinco mujeres que tú has creado y

cuya vida y muerte son la realidad de esta novela de abandono y amor. Pero es en las almas mismas, en el tratamiento de estas almas, sujetos de pasión, pasivas de pasión, donde está la ternura.

Yo quisiera puntualizar, porque aquí es donde yo creo que reside el rebasamiento de ese mismo sentimiento en tu novela, y su último rango.

La novela se desarrolla en dos planos de tiempo. Unos personajes son actuales, Sobriamente dibujados, son el primer término, y la acción actual está allí finamente apuntada, mientras sus bordes interiores parecen como la embocadura sobre la que resalta el fondo del plano retrasado: la acción antigua, que transcurre ante nuestros ojos mediante el eslabón del único personaje común a los dos planos, que parece desdoblarse: el del plano antiguo ignora al del plano actual; el del plano presente sabe (y ciencia es dolor) de los dos tiempos de esta existencia.

Las cinco mujeres, en el plano actual no existen, y, sin embargo, son las que vemos vivir y las que nos apasionan desde su zona de muerte que ya conocemos y de la que partimos. Las vemos muchachas. Mientras lo son, aquí la ternura, la pura, la emotiva riqueza de este movimiento del corazón que parece pedir armonía, inocencia. ¡Qué sabia mano ha trazado el perfil de esas vidas jóvenes, con qué sutiles toques acá y allá que denotan todo un tratamiento, en tintas pálidas, de la cándida realidad que habría que llamar adorable! Otra vez el estilo. Los diminutivos, con tino seguro están utilizados en una matización significativa, en toda esta parte del libro. "Yo la miraba (el amigo joven le enseña a silbar) divertido de ver su forcejeo, le miraba sus labios gordezuelos y húmedos, que, redondeados, dejaban escapar nada más que un soplito de aire. Se los miraba, y estaban tan torpes y tan graciosos, que, sin saber lo que hacía, se los besé."

Escribe la niña: "O aquello otro del anillo, también regalo de papá, que un día perdió (la madre) al bañarse, y estaba tan triste, tan triste; pero luego apareció hundidito en la arena, y mamá reía..."

En esta parte inicial la juventud primera parece requerir solo, en coloreamientos sutiles, esa suave ternura, trémula de delicadeza, que puede justificar, y con qué frescor en nuestra literatura, el subrayado que viene haciéndose, desde fuera, en las referencias a tu novela.

Yo creo que si esta hubiese sido efectivamente una primera novela juvenil, ahí hubiera podido quedar, o quizá ser ese el timbre predominante en el acorde sonar de la vida que allí se escucha.

Pero esta novela tuya es tu primera novela y no es una "primera" novela. Leyéndola, se comprende cómo un arte ha podido ir soterrañamente madurando en un alma, y solo aflorar acabado, "sabio", cuando podía aparecer con una primera obra que hundía sus raíces poderosamente ya en mucha vida, en mucho amor, en mucho conocimiento, en mucha tristeza.

No, no es la ternura, por delicada que sea, la que aquí mueve las ondas espirituales del mundo completo que vivimos en esta novela de renunciación. Conforme el plano retrasado de la acción antigua se va levantando y las muchachas sobre él se hacen mujeres y adviene el amor, el sufrimiento, la muerte, un nuevo protagonista se presenta y señorea el misterioso desenfoque de este doble vivir: el Tiempo.

Creo que es el Tiempo, con más que su dimensión espacial, el verdadero protagonista de esta novela y lo que le presta su peculiar patetismo. Una última ciencia hay en su autor, que rebasa la ternura: un conocimiento del corazón humano que va más allá de su presente existir. Parece que, venciendo la sucesión del tiempo fluente, al-

zándose, el autor ha mirado un mundo suspenso donde el tiempo no es transcurso sino noción metafísica, y la contemplación presta al ojo creador algo de la benignidad divina, como si contemplara inmóvil la vida y simultáneos el arranque de la existencia, la crisis del alma y su trágica y disolvente resolución.

Lo que fue ternura en el punto de partida, al alzarse, se ha superado y al desdoblarse en dos planos se ha transmutado en una nueva conciencia temporal, un nuevo conocimiento. La simultaneidad de la vida suspensa vista como pasado, en presente y futuro, presta, más allá del acaecer, ese timbre de piedad en que la ternura se convirtió. Ella impregna a la novela de ese zumo último de tristeza trascendente que se exhala del destino de sus criaturas, y que queda resonando en el corazón del lector como una melodía dorada, final, en un puro silencio más allá de las lágrimas.

La muerte está delante de la vida. Delante del amor está el sufrimiento que él va a causar. La disolución, el aniquilamiento, están presentes antes que la flor que en ellos descansará. El destino es sabido; pero la vida transcurre como si no se supiera. Entonces la ilusión, la esperanza, el fervor, el dulce calor de vivir: todo ha girado, y es un delicado desvarío, un irreal divagar, casi musical, que tiene otra dimensión y que es mucho más amable y más triste.

Rosario ama; lo sabemos y sabemos que nunca logrará su amor. Gabriela, la más joven, como un pájaro, parece que vuela, pero conocemos su ala herida y su condena a la tierra. Laura muere ahogada el día de su boda, y el soplo trágico lo teníamos sobrecogidamente previsto: sabíamos: amábamos. María, la mayor, con perpetuo amor, no se casará nunca; suspensa en el tiempo, la autora nos dice que envejece, pero su arte nos la hace ver

sin edad, como si el tiempo no la tocara en medio de la desolación y ruina, con una tristeza que no transcurre. Ella, al acabar la novela, ha muerto, como desde un principio lo supimos: se ha disuelto, se ha evaporado, por más que en la novela muera en su cama con una muerte realísima, que ha afligido nuestro corazón.

Y esta magia se desprende de una novela con caracteres, con peripecia, con realidad (preciosa palabra), con volumen, con aire, con luz: con vida inmediata.

Una novela que la lee una niña y acaso llora. Un joven, y se apasiona. Un hombre, y sueña. Con estas palabras apunto y quiero expresar algo que para mí cada día tiene más importancia, algo que el arte, de nuevo, tiene que ir poco a poco realizando. Crear un público general. Es (y no ella sola) una novela para todos, sin que esto quiera decir otra cosa que no sea subrayar un arte completo. Insinúa, en su mundo, algo de esa síntesis de llamamientos a que el arte creo ha de aspirar cada vez más en un mañana muy próximo.

En las manos de una muchacha la vi ayer, y había lágrimas en sus ojos. Hoy un poeta, al acabarla, ha quedado pensativo. Mira arriba las luces que pasan, las vagas luces remotas, las mismas luces eternas que se repiten sobre las frentes de los hombres.

A "NOCTURNOS Y OTROS SUEÑOS",

DE FERNANDO CHARRY LARA

1948

No he visto nunca a Fernando Charry Lara. Vivo a millares de kilómetros de donde él reside. Hay que atravesar ríos y mares y continentes para alcanzar la bella tierra hospitalaria donde se desarrolla su actividad de poeta y de hombre. Algunas tardes, sin embargo, cuando la noche amenaza con su presencia o su amor, yo he paseado con él, con sus primeros versos, bajo la solemne bóveda del cielo común (¿qué cielo no será común?), sabiendo que si aquí la noche apuntaba, allí despuntaba el día, o a la inversa, porque la noche y el día no son sino afectuosos extremos de un mismo cielo que igualmente nos cubre con su perfecta unidad sin vacilación.

Escribo estas líneas para que aparezcan en la sentida Colombia, tan pura, tan patente en su generación de poetas. La altitud lírica de su tierra no la he visto con los ojos mortales. Pero la he vivido por modo secreto y libre a través de la continuidad poética de su obra. Llamo su obra a sus poetas. Porque si los poetas son hijos de su tiempo, lo son por virtud de la tierra que los sustenta y del firmamento que los corona. Allá, lejanamente, José Asunción Silva, la noble sombra conmovedora, a quien algo deben tantos poetas que no lo saben. Más tarde Gui-

llermo Valencia, si hoy, sin duda, distante, menos impasible acaso de lo supuesto. Después el salvaje, el triste Porfirio Barba-Jacob, ardiente y luctuoso como un presentimiento del trópico en desorden. Luego los maestros más jóvenes, por fin, los últimos nombres, que vienen como ondas a romper ininterrumpidamente desde el vasto océano que los envía. ¡El mar, el mar nunca se acaba!, pudiéramos exclamar sintiendo las frescas espumas que la total voz de Colombia sigue enviando.

Fernando Charry Lara es uno de esos nombres nuevos, nuevos para la general lengua, que no se conformaría con un remedo de lo anterior, sino que adelanta un eslabón distinto para la sucesión libre y encadenada que es la voz de los hombres, la voz de sus poetas, en el transcurso de las edades, hasta la triste consumación del tiempo.

Casi todo poeta sabe cuán azarosa resulta, en fin, la obra de los humanos. Pero ¿quién será el poeta completo a quien esta sabiduría lleve a la aniquilación, al perfecto mutismo? Es conmovedor ver, ya desde alguna altitud del vivir, cómo cada generación repite el mismo ademán, cómo lo hace también el niño que nace, y ver que la contumacia es la reclamación de la vida. Vida y poesía no son, en algún sentido, distintas, y porque vivimos hacemos poesía, y, ay de los poetas que la hacen extremando una margen, una torre triste, una exangüe lámina de papel. Desde todas partes puede hacerse la poesía, a condición de que efectivamente lo sea. Pero siempre girará alrededor de la vida, o de su otro nombre, la muerte. Nunca como leyendo la poesía se comprende, quiérase o no, la unidad de destino.

Desde ese tronco esencial está hecha esta primera poesía de Charry Lara. Los temas eternos del hombre—el amor, la esperanza, la pena, el deseo, el sueño—trascendidos al mundo que le rodea, son el asunto de esta poe-

sía, que parece arrastrada en el vasto aliento de la noche tentable. Un verso, suelto generalmente, otras veces medido, a un tiempo justo y libre, como únicamente puede ser el signo fiel de la comunicación, expresa los anhelos de un corazón entero que no se siente del todo distinto del medio telúrico o cósmico que le sostiene o envuelve.

> Yo lo canto y sus nubes son el cielo perdido
> Que vaga en mis palabras como luz soñadora.

Son las fuerzas exploradoras, las fuerzas inquietadoras las que en este como en otros poetas jóvenes parecen mover sus versos, así como colorear el espíritu que los anima. Hay aquí, y esto es común a un lenguaje de un sector de la época, como una conciencia difusa del mundo desalentado. El entrañamiento del poeta no ve, si mira al cosmos, una luz al fondo; solamente registra la obsesión de la noche, los movimientos crueles o turbios que sin destino gobiernan el desnudo humano. La naturaleza parece participar de esta agitación cercana al desorden, ese vaivén amante y triste en que los cuerpos, como las olas, buscan a las olas, "como las olas buscan otras y otras y otras olas".

Más suerte tienen otros poetas (más suerte para su paz personal, que no para su resultado poético, porque este por ello no se cualifica), a quienes mueven los instintos opuestos: el afán ordenador, el impulso conservador de fijación. Son los que se concretan, a veces dentro de un medio de incertidumbre, en esos aparentemente paradójicos movimientos neoclásicos, que cuando son de inspiración ilegítima no remedan al mármol, sino a su vaciado en escayola. Y que tan deprimentes resultan, en este

último caso, para el apasionado contemplador de la vicisitud poética.

Agitado, estrechado, asaltado, Charry Lara no se defiende: acepta valientemente la enorme verdad imperativa. El destino del hombre quiere latir en estos versos fraternamente brindados al amor que no se redime. Hay un estado del alma en que la ciencia misma es amor, y el ojo, iluminado por una luz sin origen, conoce y acrecienta su amor en proporción a su sabiduría. Esta ciencia es fecunda y positivamente adelanta, por la vía de la intuición, hacia el inalcanzable amor absoluto.

En estos casos, el poeta tantea, dice no saber, confiesa ignorar (Charry Lara lo manifiesta así, ante el velo enigmático: "Mas solo se sabe que siempre poderosa crecerá sobre el océano la noche.") Pero qué profundo consuelo da la aparente ignorancia de tales poetas, que al negar están afirmando, que al definir su desconocimiento están desvelando, alcanzando la única inefable ciencia posible. Sí, tocan con sus vastos brazos el remoto límite, que ellos llaman límite; pero al acercárnoslo, nos lo revelan. Y su súbita cercanía nos ilumina, en el alto y puro sentido de la palabra.

Junto a la pesadumbre grave, algunos versos de este libro tienen la pinceleda fluida de la tristeza que se define joven. Sabemos que ese son melodioso, cuando en un poeta se da, tiene la virtud de reponer la esperanza por el camino de la efusión. Juventud, bella y dulce tristeza entonces, que más que a dolor mueve a amor. No he comprendido nunca que la representación del pensativo sea encarnada por la imagen de un viejo. El misterioso pensativo es como un joven absorto que apoya su rostro en su mano, con una tristeza sin edad, iluminado por una luz que le alcanza y en cuyo resplandor intacto van invisibles los soplos de la muerte. En ese rostro parece

transparentarse entonces, a veces, la verdadera tristeza metafísica.

Otra es la vía general de la tristeza en este libro. Vivido, hollado, surcado, la experiencia del autor da la medida de un camino humano, hecho, cumplido en un primer transcurso desde el que se eleva un modo general de conocimiento.

No es perfilar en unas líneas a Fernando Charry Lara lo que aquí se pretende. Pero desde esta distancia es justo y alegre festejar el nacimiento completo de un poeta que, con perspectiva, contra el cielo de nuestra lengua se dibuja con su creciente, con su nítida personalidad. Y es un gozo saludar en él a una generación que viene a continuar con nuevos brillos una tradición de poesía ininterrumpida sobre las claras, limpias, nobles, propagadoras tierras colombianas.

AL LIBRO DE DIBUJOS "POESÍA EN LÍNEA",

DE GREGORIO PRIETO

1948

Querido amigo: No sé qué es el tiempo en la obra del artista. Para el artista en cierto modo solar el tiempo no existe. En la madurez de tu arte, tú eres el mismo que una mañana—¿cuándo?—salió para Roma con esa seguridad que estoy por llamar astral con que tú siempre has partido hacia el cumplimiento de tu destino. Eras entonces casi tan joven como ahora—en ciertos artistas, ¿dónde está la juventud, la no juventud?—, y salías después de haber pintado esos paisajes de la Mancha: pueblos desiertos, calles blancas, de una fulguración casi irreal, que mostraban ya el mundo absorto en el éxtasis a que continuamente aspiraría tu arte.

Existe el artista plástico que no se mueve de su cerrillo y desde él mira el mundo y, genialmente a veces, se arranca toda una interpretación personalísima, quizá castigada, de la tremenda existencia. Y existe el artista que sale al planeta y en su recorrido se va impregnando de la varia sustancia, reducida a unidad en el unívoco ser, y es siempre reconocible.

Es sano y fuerte, y creo que saludable, ver al artista que trajo de Roma y Grecia una interpretación dolorosa, pagana y ardiente del mundo mediterráneo, y que vuel-

ve de Inglaterra (donde hace años reside) con sus diversos dibujos, con mucho más que color, porque este ya no existe, consumido cenitalmente; verle llegar, en su no desmedida naturaleza, siempre hijo de su misma tierra, incluso con su misma invariable prosodia, como una aseveración más de la radical unidad de su ser de artista.

Son los dibujos ingleses la última actualidad de tu trabajo creador. Pero yo, entre ellos, estoy repasando todavía las páginas del libro que en Londres te ha editado la Falcon Press, con reproducciones de tu obra. Oleos de Taormina, de Selinonte, de Roma, de Delos. Un Narciso, mancebo doloroso de carne, abrazado a un numen, Venus de mármol roto, que erguida en un plano superior solo es alcanzada por la muda pierna, contra la que la anhelante mejilla se estrecha. Piedras rodadas, bustos caídos, como después de una imposible fiesta de amor; restos distintos, que en su destrozo amante revelasen los estallados e invisibles frenesíes del mármol.

Esas visiones clásicas pasadas por el sueño, por el destierro, por la pasión que derriba los torsos de piedra, en un suelo amante, donde yacen quizá palpitantes, están cruzadas por lo que de algún modo habría que llamar el soplo romántico. Su anhelo, el levísimo desequilibrio que manifiestan son reticencia de una contenida inclinación al desorden. Y su inmovilidad apresada, cuajada, se sofoca de las invisibles venas donde todas las furias residen. Una paloma verdadera, de pronto, en uno de tus cuadros, penetrando por el pecho de bronce del Auriga de Delfos lo rompe y de allí caen unas gotas de sangre.

Qué bien que tú hayas podido hacer tu homenaje a Keats. El romántico inglés perteneció a esa raza de grandes poetas—para algunos los más altos—que cuajan su encrespado furor en la más augusta belleza, asegurándose

una perennidad, como la de una mágica ola que en su alzamiento de espuma fuera súbitamente detenida por la mano de un dios, para su perpetuidad. Es como la salvación del fragor y de su forma. Tú has visto las soleadas presencias clásicas como un dolor o belleza, y el deshacimiento de la hermosura ha sido sobrecogido en tu arte y ha quedado, en su inminencia, como suspenso. Es como la hermosura que no puede durar... y que no se termina.

DIBUJOS DE TEMAS INGLESES

En un pintor como tú es interesante el trasplante desde el resplandor amarillo de las tierras mediterráneas a la bruma plateada de las luces inglesas. No conozco esos óleos en que un despojamiento de luminosidad externa te ha llevado a un ascetismo de formas, también de materia, con esas naturalezas muertas donde los objetos diarios sustituyen al esplendor antiguo y unos enseres estrictos reemplazan a las gallardas testas bañadas por el sol.

Pero no son esas series las que quería comentar contigo. No sé si por poeta o simplemente como espectador de tu obra, yo quisiera detenerme un momento a mirar la serie de interpretaciones a los sonetos de Shakespeare, y la otra sucesión, más breve, suscitada por el *Paraíso perdido,* de Milton.

DIBUJOS DE LOS SONETOS
DE SHAKESPEARE

Hemos entrado en el reino del ensueño. Rostros absortos, manos crecientes, exentas, invasoras; vegetación imposible, que, como emanada de la unidad del mundo, quiere absorber la dispersa belleza. Toda una realidad sensible está descomponiéndose en la realidad ensoñada.

No hay desleimiento en esas formas (las más puras tienden a la estatuaria), aunque continuamente parecen trasminar de sus límites corporales, con un punto de embriaguez, que no proviene de las superficies severas de belleza, sino del hálito central del invisible pecho—el amante—en el que las formas gravitan. Viendo suspensas ciertas leyes físicas, se piensa en la transmutación del mundo por la virtud amorosa, y no se sabe si es el amador—fuente invisible aquí de inspiración de toda la serie—, o si es el mundo hecho amor el que exhala el aliento donde todas las formas están como sostenidas.

Unos dibujos (los que yo llamaría del orden primero) perfilan sus líneas abstrayéndolas de los volúmenes, en una síntesis de lirismo que se alza. Las líneas vibran finísimamente, con una palpitación herida, y parecen ascender como un delicado humo que de la tierra del amor se elevase. Pero la nitidez consiente la perfecta línea melódica, dibujada con un rigor que casi podríamos llamar cristalino. El valor plástico es el único, tomado esto en su riguroso sentido; pero la emanación poética es su último resultado.

En otros dibujos (y en muchos, en la mayoría, mezcladamente) la línea melodiosa se ha quebrado, se ha descompuesto, estrellada en haces de sombra y de luz, que ahora ya moldean, iluminan, asedian, con una gama de matices que aspira a la expresiva entrevisión de la realidad ensoñada.

Los que llamaría dibujos del orden primero, desnudos, de una línea melódica, son los menos. Casi todos están mezclados con sutil intención con el estallamiento lineal que al modelar abraza. En una composición, una mano fina pende, perfecta, casi musical, de un cuello rendido al amor. En otro del mismo orden, unos cuerpos tendidos, rigurosos de perfiles amantes, yacen en moroso aban-

dono, sin sonido, después del amor, en ese reposo que parece el silencio musical que sigue a los besos.

En otros dibujos (donde un orden segundo se insinúa), esas unidades puras, rostros, troncos, manos, senos, no revelan su individualidad completa. El mundo amante tiende a la unificación, y una viciosa, generalizante fronda vegetal se exhala, crece, asciende, rodea, absorbe a las dispersas unidades de la belleza. Los hermosos troncos, los senos latidores, la boca anhelante, las lánguidas cinturas, están abrazados por la flora que los toma. Son dibujos de una patética morosidad, que allí ha sujetado, ha detenido la consumación de las formas, amenazadas con vocación de muerte, con vocación de amor.

Las manos, en estos dibujos, son los agentes del amor activo. Son bellas e inestables. A veces es una sola, y entonces parece esta reducida a su función de acariciadora. Pero otras veces, surgen imposibles, mientras se alzan con gesto suplicante, con gesto de dolor, con afán de beso, y se multiplican, se concretan entre las otras realidades que podríamos llamar normales. Se adivina que una vez consumadas las formas rebeldes, ellas también desaparecerán, en aras de la unificación amorosa, del amor del mundo hecho uno.

La voz del amante ha entonado su canción *(Sonetos* de Shakespeare). Pero es aquí el amor mismo el que habla, el que, finalmente, contempla la fugitiva belleza dispersa, y el que, por último, la va a resolver en su propia unidad sin rostro. Es todavía el sueño, en la inminencia de esa transmutación, lo que aquí admiramos, en las formas todavía sensibles, que, solicitadas de la vorágine de su consumición, se despiden, se dejan soñar.

Una como sinfonía del amor es el conjunto de estos dibujos, donde el poder del artista ha rozado las lindes de su complejidad, y donde los medios plásticos, tan

personalmente ricos, han alcanzado un sino de muy elevada alcurnia.

DIBUJOS DEL "PARAÍSO PERDIDO"

Nunca como en aquellos dibujos y en estos inspirados por el *Paraíso perdido,* de Milton, se puede ver más claro que su arte tiene poco que ver con el del ilustrador. Podría decirse, matizando, que son dibujos "inspirados por", no "ilustrativos de". El artista ha partido de la emoción que un difuso contacto le ha producido. Exactamente igual que un poeta pasa por un poniente, y un estado de alma misteriosamente vibra enlazado, y surge el doloroso poema simbólico, teñido de luz transparente y con un gemido de acabamiento.

Si las distintas melodías concurrentes en la serie de los dibujos shakesperianos componen a modo de una sinfonía total, aquí, en estos otros, se ha llegado, en cada unidad, o en los más significativas, a la completa sinfonización del cuadro, de tal manera que, sin color, cada obra de la corta sucesión se plantea y resuelve, en su totalidad y en sus partes, al modo de un complejo organismo plástico.

El nacimiento del hombre, el pecado, los ángeles, son los temas hasta ahora tratados en la serie inconclusa. La comunión amante que en la serie anterior era el abrazamiento de las formas, exhalación del amor, que intentaba asumirlas, consumirlas, aquí recorre el camino inverso: es el nacimiento del hombre, que desde la indiferenciación unitaria del mundo asciende a la cualificación de su forma, a la individuación, segregada, de su humana realidad ya exenta.

Adán nace de la tierra. Nace como nace el árbol. Adán era la tierra, o la tierra era también Adán, como era todo,

el todo. Como un brazo enorme que se alzase potente de un súbito abismo en que el planeta se resquebrajase; o, mejor, como una tremenda encina polvorienta, maternalmente contagiada todavía del humus primero, el cuerpo de Adán está pujando, y en el primer cuadro de la serie se le ve gigantesco, aún no emergido del todo, con los pies todavía hincados en su origen térreo, altos y aun casi vegetales los brazos, con caedizas ramillas en las piernas roblizas, transustanciado ya casi totalmente en su carne humana, pero aún floreal, aún seguramente con el aroma verde y fuerte de la gran criatura casi arbórea que se ha erguido de la naturaleza.

Todavía más bello, más misterioso es el nacimiento de Eva, en tu concepción. ¡Qué paisaje edénico! Misteriosas flores volantes, árboles ciertos, vibraciones musicales de una línea pura, tan pronto morosamente tierna en hojas y pétalos como ensanchada y oscurecida en el tronco asediado de la primera savia general. Y en el centro, el misterio más que humano. Adán absorto en el dolor creativo. Eva naciendo de su torso, como un sueño, como un vapor lineal; Eva naciendo, aún inserta en el contorno varonil, pero ya con la asunción de una mano exenta, que ya traza, fuera del ámbito adánico, el primer gesto, la primera súplica.

Bellísima concepción, composición donde a mí me parece que tu arte del dibujo alcanza su cima. La maestría ha llegado a su ápice, al servicio de una concepción ya de por sí hermosa, y de desarrollo tan feliz, que todo el misterio de la creación femenina se siente como un vaho de intensísima poesía.

Entre los pájaros, redondos, cándidos, la voluta de la serpiente. Es el Paraíso. Va a ser el pecado.

Y lo es en otro cuadro siguiente. Rostro de Adán

caído. Solo la cabeza y el cuello: un truncamiento que la intuición del artista ha simbolizado como el rompimiento de la plenitud. Un torso de mujer donde, como en sucesión, los senos son propiamente senos, redondez, casi manzana. La tentación, y, predominante, el latigazo de una serpiente que, contrastando con la cabeza, de dolor y de ciencia, de Adán después del pecado, cruje de actividad maligna y da a la composición como un relámpago, como una ráfaga. Frente a la plenitud, a la serenidad inocente, inmóvil, el movimiento, el tiempo, es el mal.

El mal, angélicamente visto, existe en el cuadro de los ángeles. Cabezas puras, absortas en el éxtasis, enmarcadas en el halo; todas armoniosas hacia un centro. Abajo, divergente, la cabeza del que se adivina Luzbel. No se extasía. Un leve ceño casi humano de pesadumbre. Una cabellera extrañamente irrumpida de flores, de jugos térreos, da aroma, color, seducción al celeste mal. Lo sensorial está insinuado, y la hermosura sensible asoma su maligna limitación.

Se ha concluido la serie. ¿Son líneas las que hemos visto? "Poesía en línea" llamas al armonioso conjunto de tus composiciones. Una emanación de poesía trasmina de este amontonamiento de belleza libre. En los dibujos más puros, líneas melodiosas, sonidos casi audibles parecían cristalinamente ascender en el ámbito claro de la contemplación. En los más complejos, una sinfonización de las formas se elevaba con musical poder. El lenguaje de las artes se discrimina, pero su resultado se unifica de algún modo en los centros receptivos. Aquí la pura virtud plástica ejerce su poderío, sin desvirtuarse, hasta una meta última que comúnmente está reservada a la poesía, si no a la música. El envío ha nacido desde la perfecta adecuación de los medios plásticos que lo engendraron; pero sus resonancias, sus suscitaciones hie-

ren, iluminan, cantan y se albergan en el ánimo receptor, por el mudo lenguaje de los trazos y en su valor directo y estricto, con la magia trascendida de lo que llamamos poesía.

Sí. Poesía en línea.

UNA CORONA EN HONOR DE CERVANTES

(PRÓLOGO)

1950

ALGUNOS poetas españoles se acercan aquí al "raro ingenio", de cuyo rostro al parecer no conocen trasunto, y vienen a ofrecerle lo que se llama convenidamente una corona poética. Cada poeta pudo cantarle como a su fuero interno, con nuestra selvatiquez ibérica, le pluguiera. Pero he aquí a unos poetas que voluntariamente se han sometido al yugo de una preparación, un programa, una distribución, un sorteo. Casi me atrevo a decir que no es de por sí flojo homenaje este espectáculo de los encadenados pareceres, y que Miguel de Cervantes, si lo presenciara, no dejaría de mirarlo con una sonrisa (lo único de su rostro que de verdad conocemos), que tendría tanto de gratificada aceptación como de amorosa ironía.

Es este el homenaje minucioso, el homenaje disciplinado, el concertado homenaje que, con su punta de arcaísmo en la disposición y el empaque, denuncia una voluntad legítima de encendimiento, y más allá de la artificiosidad acierta a pronunciar unas palabras puras, todas ellas mérito de los poetas, que alcanzan a prender en su genuino fuego la llama verdadera que el tema adelantado les sirve.

Escenas, personajes, tiempos, luces cervantinas: todo ha sido convertido en materia de poema. Ningún poeta ha elegido su asunto. ¡Qué cerca este homenaje del sufrido anonimato, no del anonimato del nombre, mas del anonimato del alma! Un homenaje colectivo, en que cada poeta pudo cantar lo que canta su prójimo, y en que cada lírico ha intentado acercar a una lumbre central la punta entregada, recibiendo con humildad lo que el azar quiso, y que lo mismo pudo ser lo que él deseara como aquello que jamás hubiera escogido en su vida. En una única combustión se han quemado los temas todos, y la brasa resultante ha querido acaso ser como una sola masa que el mismo fuego fundió, en medio de los diferentes brillos y deslumbramientos.

Mientras Cervantes recibe el homenaje de los poetas, mientras se le canta a su española inglesa o al vizcaíno inmortal, o a tal mozo arriero, o mientras tal poeta señalado ensalza la melancólica luz que en la hora del atardecer baña piadosamente el espiritual rostro vivido, estamos viéndole adelantar su desnuda mano y repasar estos papeles que la amorosa voz de los poetas viene a recordarle.

> Mientras Preciosa el panderete toca,
> y hiere el dulce son los aires vanos...

(Los aires vanos. Aires vacíos. Aires sin sentido, y en ellos una belleza real, concreta, dibujadamente cantada, movida, coloreada. Y por esta mano que tiene también forma. Por esta mano que miro. Que con mis ojos dibujo y limito.)

La realidad preciosa se le entró a diario a este hombre por los ojos, y le movió y obligó mucho más que por los sentidos. Melancólicamente repasa unos versos, tan poco

alabados, esa es la verdad, y tan suyos cuando aciertan a serlo.

> ... esto humildemente escribe
> el que por ti muere y vive
> pobre, aunque humilde amador.

Es arduo sostener un amor con muy poca esperanza. Poesía difícil, amada. Poesía casi esquiva, casi tocable, que ha ido viendo madurar un rostro atento y viéndole suavizarse por la caricia blanda del tiempo: hacerse "plata" la barba, "lisa y desembarazada" la frente, más fina la aguileña nariz, y en medio del fatigado rostro espiritual sostenerse los "alegres" ojos, los siempre "alegres" ojos, inscritos en la benigna sabiduría que no ha cesado de mirar el brillo de la poesía quizá como una quimérica absolución de la ciencia del hombre.

> ¿Qué laberinto es este, dó se encierra
> mi loca, levantada fantasía...?

No es precisamente esa fantasía, tópica y servida en los conceptos y tropos troquelados por la tradición renacentista, lo que roza a la misteriosa reina deseada, esa Poesía siempre reconocible, cuya figura está tan clara en la amorosa pupila de Cervantes. Es un misterio. La mano la toca cuando la dibuja. Atento a un frescor de la realidad Cervantes acierta en el verso a dar bulto a la poesía. Color y sonidos, carne palpitante, datos inmediatos, emoción directa: por ahí, sí, raramente, pero verdaderamente, la fresca realidad se entrega: la realidad de una poesía no acarreada en la fatigada herencia, sino descubierta, sonreída, tentada, como una vívida doncella no del todo rendida, pero sí perfectamente vista, gratísimamente limitada, limpiamente fragante y duradera. También en un soneto le dio nombre, y parece un símbolo: Preciosa.

Los poetas, en su homenaje, siguen con su minucioso amor cantado, agotando sin cansancio cada movimiento, cada rastro de la alta vida que alaban. Cervantes oye su voz y sobre ese fondo amante siente discurrir morosamente su pensamiento. Sonríe: *Caló el chapeo, requirió la espada.* La caricatura lírica es una acentuación real; el dibujo se hace relieve; la deformación obtiene el carácter. El bulto existe como masa para las manos ávidas. *(Tentarte, poesía, es alimentar a la carne que te toca, y por un misterioso acto de la nutrición misteriosa, alimentar el espíritu. Descanso. Comprobación. Sueño. Verdad. Estoy tentando los cabos de mi vivir que he expresado, y que, como fresca realidad unas veces o como realidad intensificada otras, he apresado, moldeado, entregado con amor, y siempre con esperanza.)*

Pasa lentamente las hojas queridas, y la última vibra un momento, casi musical, sostenida en el aire por la mano delgada. Iluminada por el puro sol del atardecer, rubio, cansado, pero transparente como el más cristalino fulgor de la luz recibida.

Los poetas han callado. Los versos cervantinos duermen con debilidad bajo el ya oscurecido aire. La enorme criatura poderosa que apenas los dejó caer, está lejos ahora, más allá, con toda su fuerza y toda su altísima poesía. La más alta creación, la más desplegada invención y poesía posible hasta ahora en la lengua, existe con su honda ciencia y con toda su inconsumible magia. Sí, los poetas pueden alabar siempre al grande poeta, al mayor poeta: Miguel de Cervantes.

A LA PRIMERA ANTOLOGÍA DE "ADONAIS"

1954

ADONAIS ha querido celebrar la publicación del tomo centésimo de su biblioteca de poesía ofreciendo un volumen doble, antológico: un par de composiciones de cada uno de los sesenta poetas hispánicos aparecidos en la Colección.

Tan sencillo resultado puede decirse así, en muy pocas palabras.

Cuando José Luis Cano me habló, a principios de 1943, de su propósito de fundar una colección de poesía, recuerdo lo primero que creí percibir: fe y voluntad. José Luis Cano es fino de cuerpo, pálido de rostro; dos chispas retiradas brillan apenas tras los quietos cristales. Pero yo recuerdo la doble férrea sensación que, como un relámpago tenaz, me transmitieron unas pocas palabras.

Y no era necesario menos. La primera oleada de poesía después de 1939 parecía a la sazón encarnizada en un formalismo insistido, preciosista, que si en su origen había producido versos bellos, estaba ya convirtiéndose en una fórmula, repetible en cadena sin fin. Y, como toda fórmula mecanizada, dispuesta a durar hasta la consumación de los tiempos. Recuerdo, entonces, haber oído a jóvenes impacientes tristes vaticinios sobre la continuidad de nues-

tra poesía. Pero esto es tema aparte, porque todo es continuidad.

Solo un ánimo informado, asistido, entre otras virtudes, de una alerta intuición, podía auscultar debajo del monótono fragor el severo silencio, y, más hondo aún, el rumoroso germinar de las nuevas labores, que, a punto de irrumpir, habían de ir formando, con lo positivo inmediatamente anterior, la nueva poesía de los años cuarenta.

Este es, entre otros, un mérito de José Luis Cano: concebir su Colección en el instante justo. Presentir el nacimiento de la nueva lírica y adelantarse a darle su continente y su órgano: una fresca, valiente colección de poesía que quería alimentarse y servir a las obras futuras de los jóvenes poetas. Y esto sin ningún prejuicio de escuela, pidiendo solo autenticidad y limpieza; dispuesta a abrirse, representativamente, a todo el posible ámbito de la actividad.

La fe era doble. Por un lado, en la obra misma no nacida aún, intuida como inminente, y con la vastedad y variedad necesaria para justificar y dar cuerpo a una biblioteca sucesiva de poesía. Por otra parte, fe en el poeta pasivo, en una masa de lectores suficiente como para alentar, sostener y también justificar una colección duradera, fenómeno que, si cuajaba, mostraría algunas y fértiles enseñanzas.

La publicación, en el ánimo de su fundador, se completaría con traducciones de poetas, modernos y antiguos, vivos para el posible lector; y con antologías, aquí y allá, de núcleos o estilos, en tiempos o espacios diferentes. La inolvidable serie "Héroe", iniciada en 1936 por Manuel Altolaguirre, era en cierto modo el remoto precedente, quebrado entonces por la guerra española.

Varios editores hubo de tener a lo largo de su curso la Colección *Adonais,* siempre regida por su fundador;

pero quiero recordar aquí al que la lanzó: Juan Guerrero Ruiz, el amigo de la poesía, que en la hora inicial aceptó con fervor la idea de José Luis Cano y generosamente la hizo posible con su Editorial Hispánica.

Un libro nuevo, nuevo en el hondo sentido, de un poeta nuevo—los *Poemas del toro,* de Rafael Morales—donde, acerca de la expresión poética, utilizando un vocabulario prestigioso, diríamos que sobre lo "sensorial" de la inmediata posguerra predominaba ya lo "afectivo", que más tarde habría de compartir la primacía con lo "conceptual", caracterizándose así, en años posteriores, con estos dos ingredientes dominantes el lenguaje más representativo de la nueva lírica; un libro nuevo, digo, inauguró la Colección, y la aparición de este libro, su revelación, fue como un símbolo de lo que la nueva serie intentaba ser. Una Colección que encarnaba a la joven poesía presentándola en el bulto cálido, evidente, de un libro sorpresa, al que podrían seguir otros.

Adonais lleva hoy cien volúmenes publicados, sesenta poetas hispánicos han colaborado en ella, la mayoría poetas nuevos, aunque no han faltado, por modo confirmatorio, poetas de las generaciones anteriores. A ellos hay que sumar versiones y antologías (recordemos, como acontecimientos en su ámbito, los "Cuatro cuartetos" de Eliot, la Antología de Poetas Catalanes contemporáneos, o la de los Poetas metafísicos ingleses del siglo XVII...). No es cosa de hacer aquí, ni ese es mi propósito, una historia de sus ediciones en la ya larga década de su existencia.

Con las naturales desigualdades, dentro de un elevado nivel, en una publicación que lanza cada mes un libro nuevo, una cosa es evidente: su catálogo resulta, representativamente, el de gran parte de la más reciente poesía española, y casi todos los poetas nuevos de primera línea, con raras excepciones, han publicado en ella alguno de

sus libros. Históricamente, este será un día el carácter de esta larga y todavía creciente biblioteca, a la que habrá que acudir en primer término cuando se quiera estudiar un período de nuestra lírica.

Pero lo que aquí festejamos no es tanto el perfil afortunado de *Adonais* cuanto la aparición de su volumen número ciento, es decir, su duración en el tiempo, su persistencia y continuidad, única en los anales de las colecciones de este género. Este es el timbre más legítimo de *Adonais,* y posee una significación que quizá no sea inútil subrayar.

Cuando José Luis Cano concibió su fundación, recuerdo y he aludido a los dobles términos de su fe: fe en los futuros libros de los poetas y fe en una masa de público que los sustuviese. Las colecciones de poesía han muerto, cuando no de muerte violenta, como "Héroe", de dos adolecimientos de funesto pronóstico: o por la baja calidad de sus autores o por deficiencia en el aliento de sus lectores. El ejemplo más bello, por no llamarlo el más ilustre, de colección española de poesía es el de los volúmenes de *Litoral,* dirigidos por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre en 1927-28. Allí publicaron algunos de sus primeros libros Federico García Lorca y Rafael Alberti, y Luis Cernuda, y Prados y Altolaguirre (descuento a quien esto escribe). Y aún algunos más que aquí recuerdo con emoción. (Faltaron entre otros los grandes y queridos Guillén y Salinas, Dámaso y Gerardo, sin duda por no tener libro a punto, o haberlo entregado a otras editoriales.) La mayoría de estas obras han visto después multiplicadas sus ediciones, y algunas de ellas han mostrado la más operante vitalidad. Pero la colección *Litoral,* que las publicó, no pudo sobrevivir. Al volumen once o doce, feneció.

Desde hace años, el fenómeno de extrañamiento, por

un concepto eliminatorio de la poesía (vigente en la mejor parte de la general europea) estaba rozando límites de lo posible. El público lector había llegado a un máximo de estiaje, el minoritarismo era la suprema distinción y el nacimiento de aquellos poetas, la mayoría de los cuales había de llegar a ecos vastísimos en el corazón de sus contemporáneos, se realizaba en una atmósfera insuficiente, que en un cierto sentido podríamos llamar enrarecida. *Litoral,* sus volúmenes de poesía, perecieron por asfixia.

Hay que descontar lo que en aquella generosa labor de *Litoral,* hoy radiante en el tiempo, había de imprevisión, de desorganización administrativa, como obra al cabo de dos poetas. Y añadir que esos mismos autores, en distintas editoriales, conquistaron otros auditorios. Pero, descontado todo, queda el hecho de que *Litoral,* que estaba lanzando aquellos libros (que eran, con otros, los de los poetas jóvenes de su tiempo) no pudo continuar por falta de suscriptores.

El tiempo ha roto aquellos límites, trasladándolos mucho más lejos, y a ello han contribuido precisamente varios de aquellos poetas. Pero hay otro hecho registrable veinte años más tarde. *Adonais* se funda a ese término, y hoy, en el borde de sus once años regulares y continuados, está celebrando su centésimo tomo de poesía, en una vida que no es tanto mérito de la colección como de la existencia, ¡feliz existencia!, de sus fieles lectores.

Es todo un clima nuevo y *Adonais* no es más que un síntoma (y también un motor). Si adecuadamente interrogáramos a los autores editados en esta biblioteca, que son hoy los nuevos poetas, ¡qué contados nos contestarían que ellos escriben para los pocos o para los mejores! Creo que hoy, si existe un carácter distintivo común a

la nueva poesía, es su afán por comunicar y alcanzar al mayor número de hombres posible.

Algo ha venido paulatinamente cambiando. Y ha llegado hasta un toque o giro en el entendimiento mismo de la poesía. La poesía es siempre reducible a unidad, pero en ese péndulo que puede registrarse en el vocabulario, y quizá porque hoy el elemento sensorial expresivo se ha retirado hasta un límite, a los poetas más jóvenes no les oiréis hablar de "belleza". Hay aquí una honda lógica: parecen urgidos por otro género de preocupaciones cuando quieren alcanzar el corazón de sus semejantes.

No es este el momento de analizar el nuevo complejo, ni sus causas profundas, pero sí de subrayar que, paralela, mejor dicho, coherente con esa voluntad, calante voluntad, de la poesía nueva, y con su consecuente clarificación del lenguaje, se crea una nueva atención en el público lector, lo suficientemente ancha para registrarla, que asiste a los nuevos poetas, que los recibe, que en cierto modo los abriga. Es este incipiente y gradual ensanchamiento de los públicos de la poesía, notable ya hasta para los poetas más jóvenes, lo que permite que una colección que de ellos se alimenta, viva duraderamente de sus lectores. Algo, no hay duda, le está ocurriendo a la poesía lírica.

Y esto no ha hecho más que apuntar, apenas pujar. Acaso no sea con exceso difícil prever un futuro no demasiado remoto, en que la poesía, que es multitudinaria en potencia o no es (y al decir esto estoy abarcando toda la poesía, hasta la más excluyente) alcance de nuevo, más aún que en algunas entre sí distantes épocas de su historia, una audiencia máxima, que en el ideal de los nuevos poetas no tendría más límites que el de la misma condición humana.

Mas no hagamos pronósticos.

Hoy estamos gozosamente festejando a *Adonais*. Basta con eso. Un poeta cualquiera de la colección se adelanta para celebrar el volumen centésimo de esta caminante biblioteca de poesía.

A LA SEGUNDA ANTOLOGÍA DE "ADONAIS"

(NOTA PREVIA AL VOLUMEN CC)

1963

EL Director de *Adonais* ha querido reproducir al frente de este volumen CC las palabras que el que esto firma escribiera para el número celebrador del primer centenario. Ha entendido quizá que su actualidad no se disipó del todo, y así puede ser en efecto por lo que hace al festejo o subrayamiento de algo insólito entonces en nuestras letras: el que una biblioteca ininterrumpida alcanzase a lanzar, año tras año y mes tras mes, hasta cien volúmenes sucesivos de poesía. Como precedencia a la presente colecta, yo no quisiera hoy sino añadir unas pocas líneas más. Si cien libros de poesía es cosa sorprendente, ¿qué diremos del largo aliento que supone coronar un nuevo centenario? Ahora doscientos libros ya. Fantástico, incomprensible, si la tenacidad de *Adonais,* su resolución, su tino, no hubieran hecho un surco por donde fluye una corriente que a nuestros ojos brilla como natural. Ahí están los lectores fidelísimos, incluso acrecidos o sustituidos, porque en veinte años pueden ser varias las promociones allegadas y hasta consumidas. Ahí están los poetas, también renovados: las oleadas de creadores sucesivos dados a conocer. A través de estos recien-

tes cien volúmenes, los concursos de *Adonais* han distinguido cada año, ahora sin interrupción, a un conjunto suficiente de poetas nuevos. Buena parte de los cuales, a su frente los premios mismos, figuran hoy, con pocos más, en la cabecera de la novísima promoción española de poesía.

José Luis Cano, desde 1943, es el único que no ha cambiado. Su mano sigue sosteniendo con firmeza unas cuartillas de renglones cortos que van en seguida a transformarse en páginas impresas y encuadernadas. *Adonais* ha continuado su programa: servir. Poetas nuevos, antologías, traducciones. Antes era Eliot, ahora ha sido Pound y sus "Cantos". Antaño los metafísicos ingleses, hoy los nuevos holandeses, la lírica turca actual, la sueca...

Los poetas españoles novísimos han confirmado, orgánicamente, pudiera decirse, lo que era compartida preocupación o mira general. El gran tema de todos es el hombre, el hombre histórico, localizado en un espacio y en una circunstancia personal o común cualificadora. La solidaridad humana, con el enfoque de la angustia o de la esperanza, y a través de las varias perspectivas y temples, es el motor primero que impulsa la actividad de esta poesía, heredado solo en parte de sus mayores—mejor dicho, con ellos compartido—con inflexiones y matices muy propios que lo distinguen. Pero ensanchando el movimiento hasta resultar desplegador en una porción del paralelo tema religioso, que hoy, más quizá que nunca, ha mudado su carácter de refugio a la zozobra para ser también su expresión alterada y confirmatoria. Si hace años la aclaración del lenguaje era, ante todo, lo que importaba, hoy, ganada por los anteriores aquella batalla, los novísimos poetas coinciden en la irrenunciable conquista, aunque unos se atengan sobre todo a la ejemplar urgencia de la comunicación y otros pretendan hacerla

más transparente mediante un esmero en la escritura de nueva significación.

Si hace cien libros (buena forma de contar para una biblioteca en movimiento) un poeta de una de aquellas entregas se adelantaba a saludar la feliz efemérides, hoy el mismo poeta festeja con todos el volumen doscientos, con el mejor título: el de consecuente lector de estas nuevas cien obras de la Colección *Adonais*.

SOBRE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

CON MOTIVO DE SU MUERTE

1958

I

UNA opinión sobre la trascendencia de la obra de Juan Ramón Jiménez? Demasiadas suscitaciones en la urgencia propuesta.

Una época es una unidad, y así como el poeta no adquiere su personalidad tal un regalo de los dioses, sino que es un esfuerzo realizado a lo largo de su vida y su madurez llega cuando esa personalidad ha cumplido su desarrollo, de análoga manera sucede con la literatura de un siglo en su conjunto. También un siglo adquiere su "personalidad" con esfuerzo y se alcanza, se colma en un momento determinado, un momento acaso no precisable cronológicamente.

En esa "personalidad" que es la poesía de nuestra centuria, Juan Ramón Jiménez es un hito para su desarrollo. Y esto (aparte su intrínseco valor lírico) en el sentido de que con él aparecen algunos de los rasgos técnicos que luego hemos visto como caracterizadores de lo que llamamos poesía del siglo XX. En su obra toma bulto la sinestesia o cruce de sensaciones, que importada de Francia apuntó en Ruben Darío, pero que solo en el poeta de Moguer adquiere total significación y se usa sistemática-

mente. (Ejemplo: "Malva es el lamento.") Y surge lo que Bousoño en su indagación de la expresión poética ha denominado "desplazamientos calificativos": atribución o traslado de cualidades, en un objeto, de una parte al todo o de una parte a otra (ejemplo: "¡El pozo...! ¡Qué palabra tan honda, tan verdinegra, tan fresca!"). Y apunta —como en Rubén la sinestesia—la imagen visionaria, que tan decisivo desarrollo y cumplimiento había de alcanzar después, hasta casi cualificar una época de la poesía. Y no me detengo en otras aportaciones menores. Un conjunto de invenciones expresivas que pasan a la lírica siguiente y que fueron a sumarse a las que otros pocos creadores más, anteriores y posteriores, aportan hasta configurar sucesivamente la técnica del siglo XX, de tan enorme bulto revolucionario en la historia de la poesía. Hoy, un acervo común de la figuración poética.

En cuanto al fondo, el individualismo de la obra juanramoniana lleva a su madurez, con otros coetáneos suyos, un proceso que se había hecho posible en unas décadas anteriores: Juan Ramón ofrece en su poesía un mundo propio, a diferencia, por ejemplo, de los renacentistas, que salvo raras excepciones—y esas no del todo semejantes—no proponían de raíz un orbe unitario y coherente, como función misma de su creación, reducible a pensamiento o sistema. Esto que el romanticismo con su exaltación individualista hizo posible, pero que él solo esbozó, en España, en la poesía castellana, lo realizaron la generación del 98 y sus aledaños, y luego la de 1927, con nuevo vigor y renovada ambición y plenitud. Juan Ramón Jiménez, colocado en los inicios de la granazón del proceso, tiene para su desarrollo significada importancia.

Hoy quizá estamos presenciando un nuevo giro interesante. Pronto es para concluir nada, pero las condiciones del mundo en que se instala el poeta, la nueva conciencia

que aflora, compartida, más tienden hacia la unificación de las visiones que hacia la separación de las mismas.

II

¡Que maravilla la sucesión de la poesía viva! Supongo que con ocasión de la muerte del autor de *Estío* se tratará por extenso del tema sugestivo de la influencia de su obra. Este influjo hace mucho tiempo que quedó caducado. Pero, en su realidad, ¡cuántas notas posibles! A Juan Ramón Jiménez, cuando así visto, se le piensa casi siempre en su época de la "poesía pura". Pero no sería menos atractivo rastrear, en la lírica posterior al poeta de la "poesía pura", la influencia del poeta impresionista, de la pupila coloreada que fue Juan Ramón Jiménez en sus primeros libros. (Otro problema: ¿Cuál es el Juan Ramón Jiménez más vivo hoy? Yo pienso en el fresco, en el sentido, en el traspasado Juan Ramón de las arias, de las baladas, de las elegías...)

En la etapa posterior, cuando el venerado era el "poeta puro", todavía en el ámbito de los líricos que le sucedían hay notas del primitivo Juan Ramón Jiménez. Tomad a Federico. 1924 a 1927: Romancero Gitano. "Moreno de verde luna." ¡Qué expresión supremamente lorquiana! Y, sin embargo..., Juan Ramón había escrito en un verso: "luna verde". Y en otro, muy lejos: "Morena de la luna eres tres veces bella." Después, en el cruce, diferente, troquelado, perfecto, lorquiano hasta lo inconfundible, el verso definitivo: "Moreno de verde luna."

"Malva es el lamento, — verde el verderol", expresó Juan Ramón. Un color natural ("verde el verderol"), un color sinestésico ("malva es el lamento"). Federico, un día: "Tienes verdes los ojos —y violeta la voz." Un co-

lor natural ("tienes verdes los ojos"), un color sinestésico ("y violeta la voz"). La misma estructura, idéntico procedimiento e idéntica contrastación de idénticos colores.

Todo ello no resta ni un grado de la originalidad lorquiana. ¿Qué es la originalidad en el arte? En Antonio Machado está Bécquer. Y, como ahora con Juan Ramón-Federico, podría rastrearse, y se ha hecho, el paso desde una rima a un poema machadiano.

Maravillosa la originalidad y maravillosamente natural la sucesión de la poesía. Un eslabón acaba de quebrarse, diríamos. Pero no: el eslabón está ahí; lo que se ha roto es la mano perecedera, la carne lo forjó.

La desaparición de un poeta cumplido está llena de armonía y parece tan solemne, necesaria y fecunda como la diaria puesta del sol.

NOTA PRELIMINAR
A "POEMAS CASTELLANOS DE NAVIDAD"

1959

PARECE que una tradición de seis siglos pesando sobre un tema único, a lo largo del tiempo, había de traer, como consecuencia, un efecto inevitable de cansancio y monotonía. Pero es la multiplicidad de las situaciones y con ella las cambiantes luces, los timbres diferentes, los acometimientos distintos, lo que proporciona una feliz aireación, en definitiva un ensanchamiento, al tema lírico de la Navidad en la poesía castellana.

Para esta sucinta muestra aquí ofrecida, que Gómez Manrique nos perdone si a su primera y venerable canción de cuna le preferimos hoy la más conocida de Gil Vicente, arquetipo aún, a través de los tiempos, de esta deliciosa variedad cantadora. El gozo y exultación de la persona de María, es uno de los subtemas navideños. Valdivieso, en el siglo XVI, la mira—casi exenta del Niño, que queda al fondo—en sus humanísimas gracias juveniles, imagen de la frescura adolescente: una zagala. Alguna vez, poco más que un susurro puede ser la alegría ante el "bienvenido", y helo aquí, en una pieza anónima, donde lo inefable alcanza una cima, más irradiante que en cualquier mención acumulativa. El tono jocoso—otra posible variedad—en la celebración del Nacimiento, en boca de un zagalón—"A la chiribirivuela, Maricuela"—arran-

ca del realismo más atenido para alzarse al final por una espiral rítmica a las zonas del éxtasis. ¡Prodigios de una obrita maestra! Entre los poetas del Siglo de Oro, Lope y Góngora han penetrado en la Navidad, por muy variados accesos. Góngora elude para nosotros la más bella pero más conocida letrilla ("Caído se le ha un clavel") por otra dialogada, cuyo estribillo toca concisamente el pasmo del tiempo. Lope posee la más famosa nana de la Natividad; por no reiterarla otra vez, entresaco de "Pastores de Belén" un curioso trozo que es un prematuro y verdadero "romance gitano" o egitano. Pasando sobre los siglos XVIII y XIX, el XX, que salpica aún la tradición con variedad y carácter, adelanta aquí finalmente tres ejemplos. De Ruben Darío un poema, con andadura culta, en que mirra, incienso y oro sobrepasan su calidad de "gemas" modernistas. Unamuno entona la canción navideña asociándola al sueño de la Cruz, en versos trazados desde la más centrada concepción propia. Culmina el intento de fusión de emoción religiosa y cosmovisión personal en Jorge Guillén, con un poema donde la exaltación del ser, característica del mundo guilleniano, es proyectada sobre un dechado de la Aparición: el Bien Nacido.

Un brevísimo muestrario, intercambiable con otro, con otros dos, con otros tres, con otros cuatro...

CARTA A MAX AUB

1959

QUERIDO Max: ¡Formidable libro esta "biografía" de "Jusep Torres Campalans", que por fin me ha llegado! Es un libro sorprendente y, en cierto sentido, "único". Has puesto en pie una figura inesperada, con un vigor, una inspiración (me niego a llamarle fantasía) y al mismo tiempo con una vigilancia acosadora que me parecen incomparables, por varias razones. Tu libro se lee como una prodigiosa persecución, y se admite el poder de esa intuición de un tipo hispánico que es enteramente tuya: el desarrollo y reconstitución de su vida (sí, sí, reconstitución: hay que denominar así a esa incrustación en la realidad de una pieza... mágica), convirtiendo el hallazgo y su inducción pormenorizada en una fabulosa aventura.

Porque la vida de "Jusep", con ser una aventura increíble, se acompasa con la del escritor que lo "reencuentra", no en México, sino a través de un mundo ido—pero aún inmediato—en sus múltiples y desconocidos testimonos "dificilísimos". Así, con ser otras cosas, tú eres el investigador en vivo, ese es el vocablo, guiado por un complejísimo instinto, hecho de olfato y sobreconocimiento, y alumbrado por una luz de refinada ironía, que cuesta lo suyo descubrir al lector. (Tu libro se podría subtitular: "Expediente a la realidad o el nuevo engaño a los ojos"). Y eres así, con el rico acervo obtenido, el nove-

lista (ya está la palabra), que pone en pie a un ser, a su clima, a su historia, creándolo de arriba abajo (hasta con el pincel, porque las pinturas dirán lo que digan, pero son tuyas: no me lo niegues).

Te seguiría refiriendo, mas déjame que te añada solo lo que he disfrutado con tu prosa. Prosa directa, de una fuerza y de una irrigación de vida totales por su masa completa; prosa musculada y con el nervio sensible por dentro en cada minuto. Una prosa que hay que llamar supervital y que denuncia la mano, el brazo, el ser todo del escritor que la hace. No te sonrías: pero es una prosa que "alimenta".

Estupendo pintor "Torres Campalans". Para ti tiene que haber sido una pasión componer, levantar este libro. Has "devuelto" (me niego a decir inventado) a nuestro siglo XX un pintor que se había hundido en las aguas, tirándose al mar. ¡Y hay que ver con qué cuerpo nos lo "devuelves"! ¡Qué novelista..., hasta con mano de pintor!

Y que diga Picasso (si lo dice) que no conoció a "Torres Campalans". Vaya si lo conoció..., pero no se acuerda.

Adiós, Max. Y desde aquí muchos abrazos.

PRÓLOGO A INGELHEIM AM RHEIN SPANISCHE TAGE (*)

1960

En Ingelheim am Rhein se celebran unas Jornadas de vida, arte y literatura españolas.

De una fusión de pueblos y de culturas, como de un crisol, surgió hace siglos, en el sur de Europa, bien diferenciada y distinta, el alma española. Como en pocos casos, su literatura y arte es quizá el testimonio que de más absorbente y radical manera la expresa. Son las potencias irracionales de este pueblo, creadoras en grado sumo, las dominantes en esas manifestaciones y las que las hacen inconfundibles en el panorama de la vida espiritual europea. Por eso el arte y la literatura de ese país son, sobre todo, reveladoras de algunas de las zonas más hondas y decisivas de todo un modo de ser el alma humana, y esta condensación hispánica se hace universal por lo que tiene de representativa de algunos resortes vitales en la general condición del hombre.

El alma española, extremosa, hoy es sabido que es un combate de contrarios. Idealismo y realismo cruzan sus fuerzas en su arte y literatura. A veces separados: idealismo supremo en la pintura del Greco, en la poesía de

(*) Texto español original.

San Juan de la Cruz; realismo implacable en la escuela de escultura religiosa, en la sin par novela picaresca del Siglo de Oro. Pero realismo e idealismo se dan muchas veces juntos, y el ejemplo magno se ofrece en la cumbre de la novela universal: el *Quijote*.

Si las fuerzas irracionales que intervienen en toda creación artística tienen tanta importancia en la correspondiente actividad española, ello aclara y justifica el volumen y rango de su arte popular: el "romancero" tradicional, el baile andaluz que hoy recorre el mundo... Y cuando esas fuerzas irracionales son las dominantes en toda una época del arte y pensamiento europeos, como ha ocurrido en el siglo XX, esa adecuación de las más fértiles cualidades españolas con la tónica general de su tiempo produce una floración y una espléndida cosecha. Ello contribuye a explicar, por ejemplo, la magnitud de los maestros españoles de la plástica contemporánea (Picasso, Miró, Solana...) y la gran altura de la poesía española en el presente siglo.

Marzo de 1960.

CARTA A ARRABAL

1963

Mi querido Arrabal: Usted, un escritor español en lengua francesa, que reside más allá de la divisoria, que apenas tiene más de treinta años, cuya obra llega, podemos decirlo, después de recorrer el mundo, de asomarse a prensas y baterías, en comunión con públicos, de teatro de hablas y naciones muy diferentes. Usted, Fernando Arrabal Terán, que nació en Melilla, que vivió su niñez y adolescencia en Ciudad-Rodrigo y Madrid, que escribió... no importa dónde y cómo. Usted, amigo mío, mira hacia el hombre temporal y desde unas raíces a reconocer, aquí justamente reconocibles, viene a decir su expresión, esta vez precisamente entre los suyos, primero en las páginas de un libro (el presente) y espero que, no tardando, desde los tablados (no ignoro una única representación), en que pueda seguir convocando al hombre, ahora su conterráneo, si es que todos los hombres no son sus conterráneos, como evidentemente lo son y usted desde esa convicción está levantando su palabra.

La personalidad de usted (y no me refiero ahora más que a un género) en pocos años ha ido creciendo, con su teatro tan certeramente invasor del hombre profundo. Yo no aceptaría la denominación de teatro de "vanguardia" para el que usted aduce ante la conflictiva situación humana. Rehúsa de arranque cualesquiera claves o fórmu-

las extrañadoras. El conocimiento que usted aporta se halla teñido de una luz moral que está en la materia misma de su arte y que con su poder decide la última originalidad de este ejemplar teatro suyo. Si lo cómico puede ser, en transparencia, lo trágico mismo, no hay duda por otra parte de la apelación que su escenario hace a la responsabilidad humana—con la que usted se enfrenta como problema—, a la que está convocando desde este muestrario irrisorio de los valores establecidos, en una subversión verdaderamente dramática. Piezas "ejemplares" habría que llamar a las suyas, en un complejo sentido. Pues ahí están "Guernica", "Los soldados ("Piquenique en campagne")—por citar solo algo entre lo más acentuado—que son, entre otras sustanciales cosas, y profundamente, "enxienplos" (¡qué viva la vieja palabra!) erguidos en el escenario.

La experiencia de su teatro en la escena general española, con su impulso ético de rotura, habría de ser interesante en grado máximo, y yo lo que desearía es que hubiera lugar a que resultase, en efecto verdaderamente fértil.

POETI SPAGNOLI DOPO LA GUERRA CIVILE

(PRÓLOGO) (*)

1963

Mi querido Giorgio Cerboni Baiardi: Excelente idea la de dedicar el primer número de *Diferenze* a la poesía española de los últimos veinte años, mejor dicho, a los poetas nuevos aparecidos en ese casi cuarto de siglo. Pero lo que usted me pide excede a la posibilidad de unas líneas: el rápido desfile personal de los creadores que yo haya conocido y tratado durante el largo plazo de tiempo. Cuando usted vivía en Madrid, sin yo sospecharlo, al lado de donde yo habito, veía usted en días distintos entrar o salir a poetas amigos por esta casa de la calle de Velintonia, sin que usted nunca se decidiera a penetrar con alguno de ellos. No hizo usted bien. Hubiera usted tocado o vivido un clima sucesivo de poesía española joven, en los años de sus estudios madrileños, en 1958 y 1959, si no me equivoco: ayer, esta mañana misma como quien dice.

Ahora todo es fácil. Cada poeta sabe dónde está y lo que quiere, o lo halla en la pugna contra unas dificultades conocidas y valoradas. Pero los poetas primeros de esos veinte años que a *Diferenze* interesan surgían a la

(*) Texto español original.

luz en la confusión literaria inmediata a una contienda civil, donde lo único cierto para lo poesía española era el silencio que se había hecho y el vacío que se había creado. Me estoy refiriendo a 1940, 1941, 1942... Aquellos jóvenes se acercaban a un poeta también silencioso, y venían con su verdad, con su duda y, en los mejores, con su esperanza.

Antes de los años bélicos, a dos únicos poetas conocí de la que había de ser generación de 1940. Uno, José Luis Cano, que después de su clara poesía juvenil (1942) se convertiría en uno de los críticos de más autoridad en el ámbito de la lengua. El otro, Rafael Morales. Aún me parece estar viéndole durante la guerra, alto y flaco, pero vitalísimo, a sus dieciocho años, vestido con su uniforme de soldado en aquel Madrid del asedio. ¿Y quién ha olvidado sus *Poemas del toro,* uno de los primeros libros en verdad decisivos en aquellos años de la posguerra? El inaugura la famosa Colección *Adonais* y—hoy lo vemos—imprime carácter al arranque de la generación.

Pero en tales años, ciertamente, el primer poeta que yo conocí fue Vicente Gaos. Perfil aquilino, de aguilucho joven (poco más de veinte años) y ardorosa mente clarísima, que pronto daría luz a unos sonetos fundamentales. Gaos, entonces, el primero de toda una zona siguiente de poesía religiosa inconforme, prorrumpida con los acentos de la rebeldía. Vi luego llegar a Carlos Bousoño. Venía de Oviedo, 1942, dieciocho años. Con aquella mezcla de inteligencia y sano candor que en seguida había de fraguar en sus primeros libros poéticos: la voz más pura de toda una juventud, que luego se ahondaría, en gravedad y complejidad, hasta un máximo de poder, mientras simultáneamente aparecen sus creaciones de gran teórico de la literatura. Y unos meses después quien arribó fue Blas de Otero. Tenía ya veintisiete años. Licenciado en Derecho,

subía de Bilbao e intentaba en Madrid los cursos de Filosofía y Letras. Abrasado y silencioso, reservaba en su pecho los versos primeros: un "cántico espiritual". Pronto bajó otra vez a su Vizcaya para romper en versos imprecadores, con una interrogación suprema, que se trasgaría después en una fe hallada en el mismo seno de los hombres.

Muy distinto en su apariencia, Eugenio de Nora, que entraba en Madrid por los mismos meses. Llegaba de tierras de labor leonesas, con su aire y su rostro cetrino de campesino menudo. Pero era estudiante de Letras y en su cántico del destino humano, poco tiempo después, se pudo leer, en valiosa anticipación suya, si yo no yerro, el primer poema de preocupación social de la época. No vivía en Madrid, sino en San Sebastián, Gabriel Celaya cuando se repartió su libro *Tentativas*, el primero suyo de entonces. Con él arribaban unas cartas vibradoras de quien, ingeniero en una ciudad del Norte, se estaba despojando de su piel interina—técnico de la industria—para dejar aparecer su rostro verdadero: el poeta conturbado, de torrente calcinador, que levantaría en seguida su ademán dialéctico, avanzado desde una nueva y pujante confianza en el hombre.

Tres años antes que saliera *Tentativas* penetraba por Velintonia un joven, jovencísimo: José Hierro. Había sufrido cárcel a sus dieciséis años, pero con precoz pudor varonil no le oiríais ni una palabra sobre su zona de sombra. Era también del Norte, como casi toda la promoción de 1940 y empezaba a cuajar en unos poemas que si hubiéramos de atribuirles algún color sería el gris acero; que sonaban como si una voz seria estuviese narrando gravemente algo, y que desde el principio fueron inconfundibles: sellaban a su generación. Y casi al mismo tiempo aparecían sus paisanos José Luis Hidalgo y Julio Ma-

ruri. El primero, hueso apenas, como anunciando su temprana muerte, no sin antes dejarnos un libro capital de su época: *Los Muertos*. El segundo, un cuerpo de pajarillo, donde había de vibrar la apuntada plenitud de una garganta misteriosa, antes de desaparecer misteriosamente también tras las puertas de un convento.

Poeta constante de la confianza sobrenatural fue José María Valverde, uno de los más característicos de aquella promoción; por otro de sus costados, Crémer, Suárez Carreño, García Nieto (iniciador y jefe de la escuela garcilasista), Montesinos, Prado Nogueira (de floración mucho más tardía), pertenecientes a vertientes diversas; dos poetisas ejemplares: Angela Figuera y Susana March, más lírica la segunda, figura relevante la primera en el orbe de la "poesía social". No puedo detenerme. Todavía en el desfile de aquellos años, los últimos poetas que yo conocí: Leopoldo de Luis, que apenas se hacía notar, cortés hasta la cálida difuminación de sí mismo, astro acaso indefinible de sufrimiento, vuelto, como sus poemas, a una delicada forma de atención hacia el otro. El también llegaba de su zona de sombra. Como su compañero Ramón de Garciasol: mirada miope, pergeño de poeta meditador. Jóvenes los dos, pero su voz pronto se haría grave: no, no testimoniaban de ninguna fiesta.

Unos y otros—en nómina muy incompleta—eran los poetas nacidos a la poesía después de la guerra civil. Y pasados unos años se vería que por sus nombres decisivos, a casi todos les unía (como a casi toda la poesía que se haría en España) una conciencia del tiempo fluyente e inmerso en ella, el latir del hombre histórico, con la mirada esparcida desde la angustia o desde la esperanza, desde la aceptación o la rebeldía, la interrogación o la fe, y esta o religiosa o social.

Y ello con una complejidad de matices, tonos y aten-

ciones que es la riqueza y la variedad de una generación de poetas fraguada en una real victoria del humano esfuerzo, porque, como pocas veces, y bien puede decirse, nada les fue regalado.

Unos años más tarde apareció un día el primer poeta que yo conocí de la promoción siguiente: José Angel Valente. Pero el acceso a la poesía de estos novísimos poetas, es otra historia. Y merece capítulo aparte.

OTROS APUNTES PARA UNA POÉTICA

EN "POESÍA ESPAÑOLA

ANTOLOGÍA (1915-1931)

POR GERARDO DIEGO',

1930

(POÉTICA: PRIMERAS NOTAS)

No sé lo que es la poesía. Y desconfío profundamente de todo juicio de poeta sobre lo siempre inexplicable. Cada vez me acerco más, sin embargo, a la certeza de qué último fracaso significa la poesía. Y qué sensación postrera de vergüenza ronda al poeta intuitivamente. Vergüenza, añadiré para los más romos, no de su inclinación a la poesía escrita, sino de su entrañable instinto poético. La salvaje embestida de la verdad—mentira—poética y la verdad vital no logra más que un término: la destrucción de su soporte vivo.

Pero lo mío importa nada. Solo añadiré que la poesía, unas veces, me parece una servidumbre; otras, salida a la única libertad. Pero algún día el no necesitarla acaso me ha de parecer la auténtica liberación.

La vida—ella—cada vez la siento más absorbente y tiránica; única. La vida, naturalmente; no mi vida. Y también mi vida. De esta, como dato primario, solo pondré que he nacido en Sevilla y que mi infancia toda es andaluza. Lo demás... Sería estúpido ponerme a relatar ahora incidentes para satisfacer una curiosidad que me es muy fácil suponer que no existe.

EN "POESÍA ESPAÑOLA

ANTOLOGÍA, CONTEMPORÁNEOS

POR GERARDO DIEGO",

1933

(POÉTICA: NUEVAS NOTAS)

No sé lo que es la poesía. Y desconfío profundamente de todo juicio de poeta sobre lo siempre inexplicable.

Y, sin embargo, no puedo menos de acordarme en ocasiones de un consejo de Meredith a los poetas de su tiempo: "Jóvenes, no sintáis; observad." Sano consejo contra una autofagia que al cabo encuentra su detestable límite en lo exhausto. Peligrosa excitación, por el contrario, a una objetivación que a fuerza de ignorarse se acuerda más del espejo que del temperamento. Pacto final el de la poesía que no olvida ciertamente que el hombre es naturaleza y que el viento unas veces se llama labios, otras arena, mientras el mundo lleva en su seno a todo lo existente.

Si desde algún sitio, entonces, poesía es clarividente fusión del hombre con lo creado, con lo que acaso no tiene nombre; si es identificación súbita de la realidad externa con las fieles sensaciones vinculadas, resuelto todo de

algún modo en una última pregunta totalizadora, aspiración a la unidad, síntesis, comunicación o trance, ¿será el poeta el ajeno polo magnético, soporte vivo de unas descargas inspiradoras que ciegamente arriban de unas nubes fugaces o de la propia tierra unitaria en que el poeta se yergue y de la que acaso no se siente distinto? ¡Ah!, profundo misterio.

Frente a la divinización de la palabra, frente a esa casi obscena delectación de la *maestría* o dominio verbal del artífice que trabaja la talla, confundiendo el destello del vidrio que tiene entre sus manos con la profunda luz creadora, hay que afirmar, hay que exclamar con verdad: No, la poesía no es *cuestión de palabras*.

El genio poético escapa a unos estrechos moldes previos que el hombre ha creado como signos insuficientes de una fuerza incalificable. Esa fuga, o mejor ese choque del que brota la apasionante luz del poema, es su patética actividad cotidiana: fuga o destino hacia un generoso reino, plenitud o realidad soberana, realidad suprasensible, mundo incierto donde el enigma de la poesía está atravesado por las supremas categorías, últimas potencias que iluminan y signan la oscura revelación para la que las palabras trastornan su consuetudinario sentido.

SOBRE UN POETA

(DE UNA CARTA PUBLICADA A DÁMASO ALONSO)

Miraflores, 19 de septiembre de 1940.

.....

Tú que me conoces bien, sabes que soy el poeta o uno de los poetas en quienes más influye la vida. Siento en mí una especie de leonina fuerza inaplicada, un amor del mundo, que a mí, hombre en reposo, me hace sufrir o me exalta. Tengo una visión unitaria de la vida, combatido yo en una doble corriente. De un lado, un egocentrismo que me hace traer a mí el mundo exterior y asimilármelo; y de otro, un poder de destrucción en mí en un acto de amor por el mundo creado, ante el que me aniquilo. En el fondo es absolutamente lo mismo. Los límites corporales que me aprisionan, se rompen, se superan, en esa suprema unificación o entrega, en que, destruida ya mi propia conciencia, se convierte en el éxtasis de la naturaleza toda.

Por eso el amor personal, es decir, individual, en mí trasciende siempre en imágenes a un amor derramado hacia la vida, la tierra, el mundo. ¡Cuántas veces confundo a la amante con la amorosa tierra que nos sustenta a los dos! En el fondo no es más que el ansia de unificación, de la cual el amor es como un simulacro, el único posible en la vida, porque su cabal logro no está más que en

la verdadera destrucción amorosa: en la muerte. Todo esto de mí lo sabes tú bien, aunque nunca te lo he formulado con tanta concreción. La conciencia de ello la tengo desde hace varios años. Sabiéndolo, fácil es explicar mi amor por la naturaleza, mi sensibilidad para el placer de los sentidos: vista, oído, etc.; mi adoración por la hermosura visible, y hasta la mística de la materia que indudablemente hay en mí.

Creo que hasta influye en que interiormente yo no sienta casi el transcurso de los años. Mi capacidad de entusiasmo es la misma que pude tener en otro tiempo. Mi ingenuidad para comprender a los más jóvenes y para que la juventud se mueva a mi lado sin respeto exterior, es la misma que pude tener a los veinte años. Todo tiene su razón de ser, y la tierra me ha dado el secreto de conservar (te estás sonriendo, lo veo) algunas de sus eternas cualidades juveniles. Solo me falta, ay, lo único que de veras importa: el cuerpo joven, ligero, sin el cual lo demás se convierte, después de todo, en sabiduría, lo más lejano de la juventud.

Pero, en fin, puedo alzar mi vino dorado y verlo brillar a la luz del sol, y beberlo por la salud de la tierra, mucho más imperecedera que este cuerpo mío, inmortal luego, juvenil como las hojas de los árboles. Algunos días brindo por el aire luminoso, por la mar poderosamente materna, por el azul espacio, por la minúscula brizna de la hierba, tan dulce. Y al beber el vino encendido del sol, siento la comunión de la vida.

DOS POEMAS Y UN COMENTARIO

1950

A TI, VIVA

Es tocar el cielo, poner el dedo
sobre un cuerpo humano.

NOVALIS.

Cuando contemplo tu cuerpo extendido
como un río que nunca acaba de pasar,
como un claro espejo donde cantan las aves,
donde es un gozo sentir el día cómo amanece.

Cuando miro a tus ojos, profunda muerte o vida que [me llama,
canción de un fondo que solo sospecho;
cuando veo tu forma, tu frente serena,
piedra luciente en que mis besos destellan,
como esas rocas que reflejan un sol que nunca se hunde.

Cuando acerco mis labios a esa música incierta,
a ese rumor de lo siempre juvenil,
del ardor de la tierra que canta entre lo verde,
cuerpo que húmedo siempre resbalaría
como un amor feliz que escapa y vuelve...

Siento el mundo rodar bajo mis pies,
rodar ligero con siempre capacidad de estrella,
con esa alegre generosidad del lucero
que ni siquiera pide un mar en que doblarse.

Todo es sorpresa. El mundo destellando
siente que un mar de pronto está desnudo, trémulo,
que es ese pecho enfebrecido y ávido
que solo pide el brillo de la luz.

La creación riela. La vida sosegada
transcurre como un placer que nunca llega al colmo;
como esa rápida ascensión del amor
donde el viento se ciñe a las frentes más ciegas.

Mirar tu cuerpo sin más luz que la tuya,
que esa cercana música que concierta a las aves,
a las aguas, al bosque, a ese ligado latido
de este mundo absoluto que siento ahora en los labios.

UNAS PALABRAS

Intentar un comentario breve de dos poemas, como al poeta amablemente se le ha pedido, pudiera representar unos minutos no sé si gratos para un posible lector benévolo, pero quizá no ingratos del todo para el poeta mismo, si ambos poemas, separados por años, pertenecen a dos libros diferentes cuyos temas generales, allá en la lejanía pudieran no remotamente relacionarse.

"A ti, viva", la composición que quizá el lector acaba de repasar, pertenece a *La Destrucción o el Amor,* libro escrito entre 1932 y 1933. "Mano entregada", que luego se ofrecerá a sus ojos, se halla inserta en *Historia del Corazón,* la última obra en que el poeta ha venido trabajando y que todavía permanece inédita.

La visión de la Naturaleza, más que como imagen del amor, como sustancia del amor mismo, característica para algunos de la poesía del que aquí firma, si se insinúa en

su primer libro e irriga los que le siguen, halla quizá su desarrollo total en el antes mencionado volumen de *La Destrucción o el Amor.*

Si un pensamiento central implícito existe en la obra del poeta (y puede algún lector haberlo visto considerado en alguna otra página), acaso sea el de la unidad del mundo. Mundo que bajo las formas diversas con que se nos aparece a los ojos (mares, montes, ríos, selva, fauna), está reducido a una sustancia única que el poeta llama amor. En esta poética, todo aspira, hasta los seres inanimados, a un enlazamiento, más exactamente, a una integración amorosa. A una consumación amante general en que destrucción o amor, unificadores, tienen una sola significación.

El libro *La Destrucción o el Amor* parece cantar esa aspiración amorosa de la realidad viva. Todo allí semeja tener ese sentido. ¿Y el amor humano? El amor humano, en esta misma poesía, si por un lado es como un ardiente simulacro de esa confusión última que solo abren las puertas de la muerte, por el otro está inscrito, y por ahí aceptado, en la armonía general, en cuyo sentido amoroso queda embebido y del que es como proyección concentrada e individualizadora.

Todo esto, acaso, como una posición vital inmanente que se desprende de los versos del poeta. No es insignificante entonces, por eso, que la amada de los poemas amorosos de *La Destrucción* se halle tendida, "fluyente", cuando contemplada por el amante, en medio de una naturaleza fervorosa y, en algún modo, no distinta. Y que amada y fondo natural estén continuamente confundiéndose, mientras en la comunión amorosa del amante está participando un mundo encendido y comunicado, del que en último término la amada es expresión agolpada y avasalladora. Las fuerzas mismas amorosas trascienden de la

amada a la naturaleza propagada y el amante es consciente del unificado reino universal del amor que maravillosamente sintoniza con su propio corazón expresivo.

En el poema "A ti, viva", que puede haber recorrido el lector en estas páginas, la amada está tendida en el campo "como un río" y en sus ojos se reflejan las aves como en un agua pareja del azul. Las tres primeras estrofas cantan a la amada misma en el seno de una naturaleza idónea. El amante se inclina sobre la amada:

> Cuando acerco mi rostro a esa música incierta,
> a ese rumor de lo siempre juvenil...

Reclinada en el césped,

> ardor de la tierra que canta entre lo verde

la llama el poeta, en una expresión poseedora del sentido indicado.

En el éxtasis de la contemplación, el poeta siente que el mundo todo está ardido y propagado en común destino amoroso. No es un tropo ni una hipérbole. Sino una realidad profunda, con significación. Mientras miro tu rostro siento la realidad,

> ...el mundo rodar bajo mis pies,
> rodar ligero con siempre capacidad de estrella.

Del cántico a la amada se ha pasado, mientras se la ama, al cántico de la comunión amorosa del mundo unitario. Cuatro estrofas están dedicadas a esta constancia. Se contemplan los ojos amados, y si hay una confusión de formas procedentes de esta simbiosis amada-mundo, si la amada es "tierra que canta entre lo verde", la naturaleza puede ser un pecho encendido y anhelante.

Todo es sorpresa. El mundo destellando
siente que un mar de pronto está desnudo, trémulo,
que es ese pecho enfebrecido y ávido
que solo pide el brillo de la luz.
La creación riela...

Esta fuerza erótica universal, asumidora del mundo, se ha desplegado unificando a los amantes con la naturaleza circundante. Sin que esto signifique la dispersión de ellos, ni su distracción en *lo otro*. Pero elevándolos a una unidad de la que el poeta es consciente, y de la que el amante, por el beso, tiene una intuición iluminativa:

Mirar tu cuerpo sin más luz que la tuya,
que esa cercana música que concierta a las aves,
a las aguas, al bosque, a ese ligado latido
de este mundo absoluto que siento ahora en los labios.

Han pasado doce, catorce años, y el poeta ha escrito mientras tanto otros libros. Y un día traza los versos de una obra de tema amoroso; se llama *Historia del Corazón*. Aquí el ámbito se ha reducido. Este es un libro exclusivamente de amor, pero entendido esto en su más estricto e individual sentido (1). Acaso el poeta no se repite, como no se repite el río. En *Historia del Corazón* algo ha cambiado. Es la actitud del poeta lo que quizá ha cambiado. El amor humano no se confunde con el amor de una naturaleza espiritualizada, en el que antes venía a embeberse y trascenderse. El poeta que antes cantó el amor a la entrañada naturaleza: ríos, aves, luces, monte, selva, elementos entre los que yacía la amada y con los que, en un acto de amor, en último término se confundía, adelanta aquí un primer plano y en él no existe

(1) Concepción primitiva del libro, transformado al continuarse y hallar otra configuración y con ella la estructura definitiva con la que apareció. *(Nota a la presente edición.)*

más que el concreto, minucioso, dibujado objeto de amor: la amada desalojadora. El mundo total está lejos, se ha retirado, el amor es una carga o una gloria personal, y el recinto donde el amante habita puede ser una cámara, una secreta cámara: la de su prisión amorosa.

Consecuentemente, la masa de timbres quizá no sea tampoco la misma. Si en otros libros el planteamiento y desarrollo, aplicando una terminología musical, podrían acercarse a una resonancia que, sin sentido valorizador, se apellidaría de sinfónica, aquí, en el amante recinto, la palabra lo diría: sería, paralelamente, como los sones de la música de cámara, o en algunos instantes, más específicamente, como los lineales timbres de la sonata (2).

Aparecen los temas estrictos y detallados del amor. Es el despertar por la mañana al lado de la amada, o lo sentido al murmurar un nombre, o la dicha de una mano entre otras manos retenida. Se diría que el latido de amor está perseguido a lo minucioso, acercándolo como con una lupa amante para sentir cómo empapa e impregna la última fibrilla del ser amoroso.

Por otra parte, alguien también acaso diría que el proceso de clarificación de la expresión poética ha llegado en su autor a un máximo hasta el presente. La manifestación en algunos poemas se ha hecho casi directa, las imágenes se han simplificado, hay como un voluntario despojamiento, y la evolución de aclaración verbal que se inició con el lejano y oscuro libro *Pasión de la Tierra* muestra aquí su término, hasta ahora, en la evolución del estilo.

Como un ejemplar cualquiera de poema de tema estricto—y sean las suyas las últimas palabras que cierren las de este breve comentario—pudiera el poeta escoger,

(2) Referencias aplicables a la concepción primitiva y embrionaria del libro, modificada después fundamentalmente en su estructura definitiva. *(Véase la nota anterior.)*

este u otros, el titulado "Mano entregada". Aquí es solo la emoción de la mano amada entre las manos amantes, con el poder y el límite del amor. No busquéis un horizonte, un rumor de naturaleza: un mar golpeador, un río insinuante, unos pájaros que se reflejen en unos ojos. El amante cierra los suyos y tienta la delicada mano muda, y en el denso y secreto contacto prolongado siente la invasión misteriosa, el adentramiento inexplicable, la comunión en el silencio del puro amor: el conocimiento.

MANO ENTREGADA

Pero otro día toco tu mano. Mano tibia.
Tu delicada mano silente. A veces cierro
mis ojos y toco leve tu mano, leve toque
que comprueba su forma, que tienta
su estructura, sintiendo bajo la piel alada del duro hueso
insobornable, el triste hueso adonde no llega nunca
el amor. Oh carne dulce que sí se empapa del amor hermoso.

Es por la piel secreta, secretamente abierta, invisiblemente entre-
[abierta,
por donde el calor tibio propaga su voz, su afán dulce;
por donde mi voz penetra hasta tus venas tibias,
para rodar por ellas en tu escondida sangre,
como otra sangre que sonara oscura, que dulcemente oscura te
[besara
por dentro, recorriendo despacio como sonido puro
ese cuerpo, que ahora resuena mío, mío poblado de mis voces
[profundas,
oh resonado cuerpo de mi amor, oh poseído cuerpo, oh cuerpo
[solo sonido de mi voz poseyéndole.

Por eso, cuando acaricio tu mano, sé que solo el hueso rehúsa
mi amor—el nunca incandescente hueso del hombre—.
Y que una zona triste de tu ser se rehúsa,
mientras tu carne entera llega un instante lúcido

en que total flamea, por virtud de ese lento contacto de tu mano,
de tu porosa mano suavísima que gime,
tu delicada mano silente, por donde entro
despacio, despacísimo, secretamente en tu vida,
hasta tus venas hondas totales donde bogo,
donde te pueblo y canto completo entre tu carne.

POESÍA, MORAL, PÚBLICO

1950

I

CADA día está más claro que toda poesía lleva consigo una moral.

★

El poeta llama a comunicación y su punto de efusión establece una comunidad humana.

★

La belleza en poesía toma muy diferentes nombres. Existe, hasta cuando la ignoramos. Desdeñémosla, castiguémosla, pero pidamos que no nos vuelva definitivamente la espalda.

★

¡Ay del poeta que ante todo busca la belleza! El que quiera salvarla la perderá.

★

Toda poesía es multitudinaria en potencia, o no es.

★

No hay más que un poema verdadero: el de la inmanente comunicación.

★

La comunicación que la poesía *in actu* establece entre los hombres, entre otras cosas, prueba conmovedoramente lo ridículo de las "torres de marfil". Por no decir su inmoralidad.

★

La emoción que al poeta verdaderamente apasiona es la de los que dicen que no "entienden" de poesía.

★

Pero, ¡atención! El poeta no es sobornable. Partiendo de aquí, todo lo demás se te dará por añadidura.

★

El poeta que al fin se decide a escribir para sí mismo, lo que hace es suicidarse por falta de destino.

★

La poesía limita al Norte con la "exquisitez" y al Sur con el prosaísmo. La cuestión está en lograr conciencia de en dónde se hallen situadas las fronteras.

★

Estas fronteras son móviles, y cada época poética, colocándolas, se define.

★

Hasta el poeta que canta su más definitiva y feroz insularidad está pidiendo un poco de simpatía.

★

La poesía supone, por lo menos, dos hombres. No existen los poetas "solitarios".

★

El único poeta "solitario" sería el que no escribiese poesía.

★

Hay épocas graves, de urgentes crisis, en que se tiende a juzgar a los poetas no por su poesía, sino por su moral implícita.

★

Desconfiemos del poeta que dice preferir la poesía a la vida. (Y también de los avisados, que no lo dicen, pero se les nota.)

★

La *catarsis* que la creación poética produce en el propio poeta, desgraciadamente, no le hace más bueno.

★

El poeta es el hombre... intensificado. Esta acentuación casi siempre se vence por un costado, y no importa; rara vez es armoniosamente completa: Goethe. Tan rara entonces, que se le suele llamar inhumana.

★

El poeta tiene mucho más que ver con el ignorante que con el "semiculto".

★

Sed sabios e inocentes, dijo el poeta a sus amigos.

★

La pasión del conocimiento (y deberíamos poder añadir: y la de la justicia) está ínsita en el artista completo.

II

Un poeta de quien se alabase la imaginación y la fantasía podría decir con entera verdad: el poeta inventa muy poco.

★

Pues la imaginación, conviene indicarlo, no es don de invención, sino de descubrimiento.

★

Contra lo que se piensa, el poeta pide límites, límites que le den conciencia de su existencia.

★

El amor tiene a veces dos trayectos. En el primero el poeta lo siente como ansia de rompimiento de sus límites naturales: destrucción como amor. En el segundo, los felices límites de la amada superviven, y tentarlos da dicha. "¡Por esos labios que el amor no destruye!", dice entonces el poeta con gloria.

★

Para el poeta el tiempo tiene dos dimensiones. Los años son años, pero también son días: el, hasta el fin, entre los jóvenes se reconoce.

★

No he visto a ningún poeta engañarse del todo sobre su amada. Con su pupila coloreada la ve como una acentuación de sus virtudes y gracias. Pero con el ojo mudo no se engaña. Allí dibujada en gris de acero veríamos muchas veces una dolorosa imagen feroz y querida.

★

El secreto del poeta estaba en su comunión con los elementos naturales, entre los que "parecía uno de ellos".

★

A lo único a que no se puede obligar a la poesía es a mentir. Sin quererlo, el mal poeta no hace otra cosa toda su vida.

★

El ansia de inmortalidad en el poeta no solo es legítima, sino indeclinable. Todos olvidamos, conmovedoramente, que hasta la lengua en que escribimos es perecedera.

★

Hacer la obra por encima de todo: Esta feroz moral que los contemporáneos no podemos soportar es terrible que la agradezcan las generaciones posteriores.

★

Cuando se es niño, el gran artista nos parece necesariamente un gran santo. ¡Qué maravillosa aspiración a una unidad que el hombre, en su condición, ha escindido!

★

La poesía no es una diosa exenta. Solo sobrevive en cuanto sirve a los hombres.

★

Servir: la única libertad de la poesía.

★

La irisación por la que la poesía descubre la profunda verdad a alumbrar crea el punto de efusión que hace posible su comunicación humana.

*

Si examináramos la trayectoria que el amor a un poeta muerto ha seguido a través de las edades, observaríamos qué diferentes fisonomías vieron en él las generaciones que se sucedieron.

Es solo a su capacidad de renovación después de muertos a lo que los poetas deben su supervivencia.

*

Conviene recordarlo siempre. En poesía, el contenido, por densidad que pretenda poseer, si carece de la irisación poética que hubiera hecho posible tanto su alumbramiento como su comunicación, no existe. Es una gárrula suplantación.

*

La forma, en poesía, no es cárcel ni ornamento; es sencillamente la justa y coloreada apariencia visible.

*

Las calificaciones a la poesía se cargan de sentido mudable. Decir hoy, algunas veces, "prosaísmo", "prosaizante", si nos entendemos, tiene levemente trasladada su significación y no indica de por sí especial demérito. Es simplemente una notación temporal, reaccionada. Se yer-

gue frente a "exquisito", calificación obtenida por amanerada renuncia y que hoy parece el ideal de lo indeseable.

*

En toda poesía hay un riesgo: pasarse. En el poeta "prosaizante", al intentar con presura la incorporación de un bloque, no trasplantar sino una gruesa masa de insignificaciones. En el poeta "exquisito", al pretender una eliminación de "virtuoso", trabajar solo sobre una amanerada superficie.

*

En todo el ámbito de la poesía se mueve el poeta completo. Su pie cierto reconoce, crea límites naturales.

*

El universo del poeta es infinito, pero limitado.

III

La Poesía no es cuestión de *fealdad* o *hermosura,* sino de *mudez* o *comunicación.*

*

Hay muchos modos de tener conciencia de un destino común. Uno de ellos es la poesía.

*

Entreví la virtud de la poesía repasando una antigua revista de lírica joven. Todos decían "amor", "esperanza", "corazón", "felicidad", "muerte". Todos, sin quererlo, *mentían*. Uno solo, que usaba de esas mismas palabras, se comunicaba.

★

Recién evaporado un amor, es justo que el poeta no se reconozca en los versos que ese amor le inspirara. Los demás hallarán poesía; él solo podría perseguir "existencia".

★

El poeta dice en un poema que definitivamente su amada es un ángel, y en el siguiente, que su amada es un monstruo. Pero el lector conoce el secreto de su armonía.

★

El poeta no es más inconsecuente que los demás hombres. Lo que pasa es que, sujetado en el poema, cada latido, desalojadoramente, se eleva hasta el canon.

★

Si alguien nos dijera que la poesía puede sustituir a la vida volveríamos la cabeza con repugnancia.

★

Una conciencia sin atenuantes: eso es el poeta, en pie, hasta el fin.

★

Algunas veces nos hemos preguntado si la comunión que la poesía establece a su paso deja el alma teñida, acrecida, o si nada más tiembla allí traspasadamente un instante la luz, como en un cristal que no la retiene.

★

El poeta que canta a la luna no canta a la luna: canta a la luna impresa en la pupila humana.

★

La Poesía arranca del hombre y termina en el hombre. Entre polo y polo puede pasar por el universo mundo.

★

Al morir el poeta se ve que no ha hecho sino historia. (Hasta cuando escribe profecía).

★

La tristeza, la desesperación, la cólera, la muerte que el poema nos transmite nos hieren en el centro del pecho. Pero no nos matan. La Poesía, cualquiera que sea su signo, siempre es vida.

★

Siempre, hasta el postrero y letal envío de un poeta suicida, se recibe como un latido de sangre en nuestras venas.

★

Solo un destructivo malestar produce la Poesía: el que nos deja su baja imitación, el contacto de su remedo. Y entonces no es ella, sino su máscara injusta.

★

Para el poeta en su primera juventud la Poesía, exenta y brilladora, es como una diosa adorada, como un sueño. Para el poeta en su madurez es como una diaria verdad, amasada en nuestra propia vida.

★

Fuente de amor, fuente de conocimiento; fuente de iluminación, fuente de descubrimiento; fuente de verdad, fuente de consuelo; fuente de esperanza, fuente de sed, fuente de vida. Si alguna vez la Poesía no es eso, no es nada.

POESÍA, COMUNICACIÓN

1951

ERA un día de fiesta en el barrio donde está enclavado el hotelito. De muy lejos se oía una música ligera, seguramente compartida, que casi se confundía, al llegar, con el claro rumor del viento entre los árboles. En el saloncillo había algunas personas, no sé si dispersas, posiblemente agrupadas según su afinidad o su gusto. —*¿Poesía es igual a belleza?*—preguntaba al poeta una amiga que pretendía graciosamente acaso tomar nota. (Era en primavera y el ventanal cercano daba a un jardincillo en flor, donde las acacias exhalaban ahora su levedad blanquísima.) Poesía, belleza... ¿Poesía igual a otra cosa?— *Amiga mía, mire usted esas flores.* (Cerca, por el vano del ventanal, oímos un llanto débil. Pasaba un niño llorando y pedía algo, con toda la expresión expulsada hacia el rostro.) *Ponga usted que la poesía, más que de belleza, parece cosa de comunicación.* (Alguien, diserto, pasó cerca, y exquisitamente superponía las piezas de una bella teoría inconvincente.) *El poeta malo*—añadí—*usa las mismas palabras que el bueno; dice: muerte; dice: amor. Pero, sin querer, miente. ¡Y cómo está faltando a su verdad de hombre cuando nos engaña!* (En un rincón del saloncillo dos amantes se contemplaban mudamente, se confesaban en silencio.) *... No, un vocablo no es poético de por sí. No hay palabras "no poéticas" y palabras "poéticas" (aunque algunas sean tan bellas). Es su imantación necesaria lo que decide su cualificación en*

el acto de la creación fiel. (El amante contemplaba a su amada y parecía ver en ella su verdad profunda, su amor, su belleza destinada.) *Las palabras no son feas o bonitas en la poesía.* (El amante ceñía la cintura de su enamorada y se embebía en sus ojos.) *Son verdaderas o son falsas.*

Dejando a los amantes en su rincón de sombra, y al resto de los amigos en su palique amable, charlando agradablemente descendimos hacia el jardincillo. (Era la lentísima hora del anochecer minucioso, y entre las verdes acacias empezaba a oírse el cántico de un ruiseñor temprano.) *—¿Qué condición admira usted sobre todo en la poesía? —Su comunicatividad.* (El pájaro se esforzaba, se deshacía de frenesí, de dulzura, casi desleído en el misterioso atardecer.) *La poesía es una profunda verdad comunicada.* (El último rayo encendido brillaba apenas, con prolongado amor, y el cántico sonaba puro, tocado del suavísimo resplandor.) *La belleza es como una luz que se enciende en el mensaje. ¡Ay del poeta que ante todo busca la belleza!* (El pájaro había callado.) *El que quiera salvarla la perderá.* (En las ramas había sucedido un inefable silencio.) *Para mí el resultado más feliz de la poesía no es la belleza, sino la emoción.*

La noche había caído con tranquila uniformidad. Solo, arriba, unas tibias estrellas. *—Confiese usted que el poeta escribe para sí mismo.* (En el ventanal, asomado, ahora solo, el amante se inclinaba sobre la sombra de los árboles como sobre una masa de sueño.) *—Yo haría una distinción. La función de escribir produce una fruición que le está íntegramente destinada al poeta. Pero más allá...* (Habíamos salido al camino iluminado, lentamente. Mujeres. Niños. Un anciano nos sonrió, se acercó y nos hizo una pregunta.) *... Más allá de ese placer evidente algo más hondo mueve al poeta. El poeta* SE COMU-

NICA. (Unas criaturas alegres venían de la fiesta y, corriendo, en sus manos abiertas nos enseñaban su regocijo. Algo más lejos había dos hombres tristes.) *Y esta comunicación tiene un supuesto: el idóneo corazón múltiple donde puede despertar íntegra una masa de vida participada.*

Sonaba una música risueña, congregadora. *—¿Qué es para usted la gloria? —Que, muerto el poeta, se comunique todavía con algunos corazones fraternos.*

Una mujer de grandes ojos negros nos miraba absorta al pasar.

—¿Qué es para usted entonces la poesía?

—Una forma del conocimiento amoroso.

EN UN ACTO DE POESÍA EN LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

1958

Amigos míos de Sevilla: Estáis en esta tarde de primavera reunidos para escuchar a algunos jóvenes poetas de nuestra tierra. ¡Qué sugestivo curso de poesía el que ha organizado el Profesor López Estrada! Esas bellas paredes donde toda una tradición de vida andaluza se concentró y varió riquísimamente hasta dar en la flor del señorío popular, hoy se abren y se arrasan de juventud estudiosa, y precisamente en esta hora franquean sus puertas para dar paso a los poetas y a sus seguidores. ¡Sus seguidores! Que la poesía tenga sus seguidores, es decir, sus apasionados, es decir, con toda claridad, su público, no es floja y sí creciente maravilla. Y que este público ofrezca todos estos días su cuerpo simbólicamente en la masa de los estudiantes, de los que lo son o lo han sido o lo pudieran ser, colma su sentido y su significación. ¿Qué es poesía? Poesía es comunicación. Una como esperanza común os congrega cada tarde y en seguida os enlaza y os rafaguea, os unifica, con este diálogo profundo de los hombres que es el fenómeno lírico, conocimiento profundo y amor en presencia, nunca tan visible, tan tangible diría, como ante un público en plena y dichosa comunión propagada con sus poetas. Aquí se ve bien y demostrativamente, entrando

por los ojos hasta el alma, que el poeta no se pertenece a sí mismo, sino a los que le escuchan.

A todos os convoca la poesía, y miráis esas paredes y veis una fecha, enteramente casual: la de la entrada de la primavera. Fuera hace hoy un sol sevillano, o quizá una nube templada se deja encender y turba la dorada presencia. O hasta puede que una lluvia fina en el atardecer caiga tibiamente en la primera flor y ponga su gota trémula sobre la corola. Es lo mismo, amigos míos. Todos lo estáis pensando: 21 de marzo, primavera.

Pero, creedlo: la poesía no tiene su símbolo en esa fecha, porque lo tiene en todas. Lo mismo que en todas el hombre puede decir su palabra de amor y en todas puede morir y en todas nace, lo mismo, todos los días del año son símbolos de la Poesía y cualquier día la representa como representa al hombre, al hombre de todos los días, único protagonista de la Poesía, que no canta al hombre de los días de fiesta, sino al hombre de cada día desde su nacimiento hasta su muerte.

Esta es su verdadera grandeza. Por eso, amigos míos, en esta tarde de primavera, en este simbólico inicio de la primavera, unos jóvenes van a decir sus versos, pero ellos, como los que en el curso les antecedieron, y los que les sucedan, no se confinarán en un día ni en una estación, aunque hoy hayan escogido algo que más o menos la aluda. Son hombres, porque son poetas, que aspiran a expresar la vicisitud humana, con sus alternativas y sus privilegios, con sus servidumbres y sus esperanzas, con su continuo corazón entregado, revelado, como los demás, en el destino de sus semejantes.

Lejos estoy de Sevilla, pero permitidme que yo también entre y me coloque en esos bancos y que como uno de vosotros me ponga a escuchar a vuestros poetas,

y que por virtud de su encendimiento yo también me sienta parte del propagado corazón que aquí late y que entre todos formamos.

Albricias a todos en esta tarde primera de la inimaginable primavera de Sevilla.

EVOCACIONES Y PARECERES

(1952 - 1964)

TRES INSTANTES DE UN BELÉN MALAGUEÑO

1952

I

Mi más antiguo recuerdo de la Natividad es de Málaga. (Yo soy un sevillano con recuerdos de niño malagueño.) Vivíamos en Pedregalejo, aquel barrio de las afueras, junto a la playa, y vecina a nosotros, en otra casita como la que habitábamos, había una familia extranjera. Todos eran rubios, y los veo ahora resplandecientes, sin acertar a distinguir en mi memoria los rostros, por aquel halo de las cabezas que me los ciega. Vivían también junto al mar, y era familia de muchos niños, y tan asimilados a la tierra andaluza, que no levantaban su árbol de Noel, sino que extendían un inesperado belén de aventura.

Eramos mi hermanilla y yo muy pequeños, y entramos en aquel cuarto maravilloso con el aliento suspenso, y podría decir que con el temeroso pie muy callado. ¡Ay!, creo que fue la primera y única vez que experimenté la sensación de las alas. Todos los alemanitos nos esperaban sonrientes, nimbados por sus cabellos rubios. Faltaba solo la mayor, que debía ser una mujer y estaba siempre fuera de España. El más pequeño era un glotón niño chico, o más bien un montón rosa vivo en los brazos maternos. Era el único que se reía, suspendido, mirando al techo, flotando en su pura felicidad sin man-

cha. Me acerqué al belén, temeroso, absorto, en transporte. Aquella maravillosa montaña, aquel sorprendente montón de naturaleza, toda acercada a mí, sometida a mí, ofrecida a mí, se tendía agrupada, diseminada, inmensa y diminuta, haciéndome a mí un pequeño dios que la dominase. Qué mirada recogedora, inocente y grandiosa en su pequeñez, eché yo al vasto mundo que casi podía abarcar con mis brazos. Ah, qué desvariante trastorno. Arriba, una estrella, que sin más que levantar un brazo yo podía tocar con mis dedos. Delante, un río, un brillante río cristalino, al que yo veía como vidrio fingido y pequeño, sin dejar de saberlo ancho, hasta abrirse extenso para aquel largo puente. Escarpados roquedos altos donde yo podía apoyar mi cabeza, mientras mi cuerpo descansaba abajo en el valle. Todo el poderío de la imaginación estaba hecho dulce materia, sensible y dócil para mi mano de niño. Allí vi con mirada jupiterina, entre una risa que debía ser la risa de los dioses niños, a los pastorcillos graciosos. Recuerdo cómo alcé uno entre mis dedos gigantes. Todo un grupo de pastores y pastoras bailó sencillamente sobre mi palma. Y vi a los Reyes Magos que descendían y acerqué mi rostro, que ellos debieron percibir como un astro violento. Pero yo era muy niño, y me senté ahora callado. Al fondo había una gruta, y bajo su luz oculta en ramas de pino joven, el inmóvil Misterio. Yo estaba sentado y recuerdo que era solo un niño, un niño esperanzado y curioso, un niño con su estatura diminuta de niño solo, el que miraba con ojos de niño, solo entonces en su verdadera dimensión desvalida, a aquellas grandes y puras figuras que me asombraban.

II

Dos o tres años después volvimos a aquel belén de la casita a orillas del mar. Había llegado la hermana mayor de los niños, la que vivía en Alemania, y que regresaba después de varios años de ausencia. Decían que era ya "mayor", y yo no la había visto nunca. ¡Ay, cuánto se había empequeñecido aquel belén inocente! Recuerdo que lo pregunté: —¿Es otro?... —Es el mismo—. El barro de los ángeles colgantes no parecía tan celeste, ni tan imponentes los cerros. No, yo no podía apoyar mi cabeza sobre aquel roquedal sin temor a desbaratarlo. La sensación de vastedad, aquella doble visión, mágica y real, realísima, había desaparecido. No quedaba sino su imitación sin ventura.

Y, sin embargo, la inocencia todavía tenía ojos puros. Yo era todavía muy pequeño. Recuerdo que se me acercó la hermana mayor. Era la primera vez que veía al niño. —Qué guapo eres—dijo, y le tentó la cara. Yo la miré con ojos absortos, sin oírla. ¡Tan "grande"!... ¿Qué edad tendría? A mí, tan pequeño, me pareció "vieja" como el mundo. Y hermosa y fresca como el mundo.

III

Todavía volví a ver aquel belén unos años más tarde. La familia alemana había tenido que emigrar a su país. Corrió el tiempo, y un día mi madre recibió una carta pidiéndole volviese a la casa y recogiera todavía alguna cosa perdida. Yo la acompañé. Subimos al desván, lleno de trastos, muebles viejos, cajas vacías, cortinas rotas, terciopelos marchitos. Parecía flotar un polvo que no hu-

biera podido aplacarse. Entramos más adentro y mi madre entreabrió una ventana. En un rincón, al fondo, vi el belén. Fue la primera y única vez que experimenté la sensación horrible de la niñez perdida. Un montón de palos hirsutos que había sido palio celeste. Una acumulación de vidrios rotos y reunidos que no podían recordar la materia de los ríos sin mancha. Pedazos despintados y el polvo casi obsceno de lo que fueran ángeles y pastores. El triste resto de la luz estelar: "papel de plata", si así todavía podía llamarse. Y encima, el corcho desaforado, bloques de corcho roído, asomando crudos o amontonados como materia baja y barrida, sin ninguna nobleza en la destrucción. Quizá más niño, no ya en el borde de la adolescencia, aun los grandes ojos abiertos hubieran visto allí una magna catástrofe, y a aquellos restos, redimidos por una convulsión casi geológica. Quizá mi mano de niño aun habría tenido el valor de acariciar alguna hendida montaña, intuyendo el vasto deshacimiento de un mundo que yo podía con aflicción contemplar. Pero el ojo crítico de los trece años no tiene piedad, y si la tiene no es para la fantasía extinguida, sino para acertar en la conciencia del tránsito de uno mismo. ¡Ah, sí, la niñez estaba definitivamente perdida!

Recuerdo que al abandonar el desván "supe" que las figuras no estaban. No, mi mirada no las había descubierto. Y al trasponer el umbral me di cuenta de que el clima maravilloso había pasado por allí para mí, todavía, su misteriosa ala.

ANGELES

(AL-MOTAMID, 1954)

Mi querida Trina: Recibo su carta, y me dice usted que ha escrito una líneas con algún eco de la Málaga de mi infancia, que le evocó a usted Angeles la costurera, la maternal y benigna mujer que durante tantos años yo veía, de niño, en nuestra casa de la antigua Alameda de Carlos Haes, hoy calle de Córdoba. Me acuerdo muy bien de cuando, hace cinco años, usted quiso conocerla. Paseábamos usted y yo por los jardines de la Alcazaba de Málaga y yo, que regresaba a Madrid, venía de despedirme de Angeles, que tenía ya casi ochenta años y cuya ternura me ocultaba mucho su miedo de no volverme a ver. Pero lo que usted no sabe es que Angeles, todavía más viejecita, se me ha muerto este año de 1954, y que se ha ido silenciosamente, sin que se la note, lo mismo que salía en otro tiempo de la habitación donde trabajaba, cuando se le acababa la luz. Con ella y con su amor se ha evaporado el último testimonio de mi niñez malagueña, el último ser que me veló y yo quise allí en el suave borde del "paraíso". Esta remoción de tristezas—tampoco lo sabe usted—me ha hecho empezar a escribir, a traerlos a mi lado, algunos de aquellos menudos recuerdos de otra edad, porque parecían también querer alejarse al retirarse la tenue sombra bondadosa que los resguardaba. Usted con sus alusiones se

me adelanta, y está bien. Yo quisiera ahora estar paseando por los jardines de la Alcazaba y verla a usted llegar, y que empezara a contarme lo que la cuidadosa Angeles, viva, en aquel instante le podía a usted referir.

Gracias y recuerdos afectuosos de su amigo.

"EL NIÑO CIEGO", DE VÁZQUEZ DÍAZ

1954

I

Con un trazo grueso enérgicamente se puede erigir una cabeza. Torcida la boca, sobrante el belfo, tachada con espátula cruda la luz de unos ojos destruidos. El párpado, un tizne. Una mota de bermellón aplastado, la nariz indecente, y casi hollín la cabellera sucia, donde una red congestiva de paleta ensañada semejaba haber impuesto allí sus asestadas imprecaciones. Sí, lo vi. El pintor había dejado allí su furiosa protesta, el envés de la piedad, y parecía que después de signado el cuadro todavía había descargado, de alma a lienzo, un estallido de ofendido negror, una última pincelada que desde un cielo de betún se lo chorrease.

II

O este otro también, ¿verdad? En que está aquí delante, ahora en un lienzo. El niño que quizá yo vi, de chico, en la casa de aquel pueblecillo de Jaén, donde le sorprendimos, cuando pasábamos. Era yo niño y, sin embargo, qué bien le recuerdo. Sentado en su silla de anea, sostenía una bandurria sobre la pierna y estaba tocando.

Me detuve en la puerta. Vestía un trajecillo azul claro, casi gris, que contrastaba armoniosamente con los rojos palitroques de su silla alegre. La cabeza, levemente ladeada, se bañaba en el aire quieto, y sus ojos dolorosos —uno casi borrado, el otro apenas una rayita blanca— parecían tocados por una mano de bondad que los redimiese. Su cara absorbida, sacada a más luz, casi sonreía, y un soplo de ternura echado sobre los rasgos semejaba consentir la semitristeza, la semifelicidad de aquel rostro. La mano rozaba las cuerdas, y en el instante en que yo me asomé estaba recién alzada de una nota y parecía flotar nerviosa, sola, en la onda pura que originaba.

Un niño ciego; el otro, también un niño ciego. Al primero lo vi en una pintura, inolvidable pintura, hace tiempo. Al segundo... desde que siendo niño lo miré de veras en el pueblecillo de Pegalajar, he pensado algunas veces—hoy está aquí ya sobre una tela—en la estancia del niño ciego, y otras tantas, sin poderlo remediar, hasta ayer, en la pupila madura y cargada del pintor que nos la ofreciese.

"EL NIÑO CIEGO", DE VÁZQUEZ DÍAZ

(PRIMERA VERSIÓN)

I

ERA en el pueblecillo de Pegalajar, provincia de Jaén. Nosotros vivíamos en el Molino de Atocha, bastante apartado, y algunas tardes el manijero me decía: "¿Vienes, niño?", y me sentaba en el mulo cuando se iba hacia el pueblo para sus recados. Y es que a mí me gustaba llegarme allí para jugar con la bandada de los chiquillos, y nunca tenía prisa para volver, por entre el olivar, hasta el Molino, que daba a la carretera de Jaén a Granada, me acuerdo bien, precisamente frente al Hoyo de Rojas.

Había un niño que no jugaba. La primera vez que me fijé en él estaba a la puerta de su casa, en pie, silencioso. La casa enjalbegada, el niño en el quicio. La cara, levantada, y un sol de Poniente que le daba de pleno en el rostro, suavemente, como repasándoselo. Yo cruzaba corriendo y solo recuerdo eso: un niño en el sol, más en el sol que los demás niños cuando están en el sol. Una cabeza alzada en el sol, como si hubiera entregado su rostro todo para la caricia.

En la prisa de los niños, los chiquillos eran una marea, y yo una espumilla más entre ellos; casi golpeando contra las paredes, estrellados muchas veces, saltando, salpicando. La ola se alargaba ruidosa por entre las calles del pueblo, pero no recogía nunca aquel poco de agua quieta que era el niño callado junto a la casilla.

Me dijeron una vez: "No ve." Y me quedé mirándole. Otro día se acercaron unos chicos y yo con ellos, desgajados de los que jugaban. Todos eran amigos. Sonrió como al aire, con una sonrisa general, para que cada uno tomase su porción, que él ofrecía como si extendiese su mano chica. Y tenía en la otra mano, pendiente, algo así como una guitarra pequeña.

Después, en otros días, yo solía tirar de los niños para que nos acercáramos. Nosotros llegábamos sofocados del juego. El estaba sereno, no frío, con un vago estar muy suave, como si acabase de posarse silenciosamente un momento antes de nuestra llegada. Cuando hablaba, en el instrumento punteaba alguna vez una nota, que quedaba vibrando cariñosamente en el aire.

La última vez que le vi faltaba muy poco para que nosotros dejáramos el Molino. Pregunté por él en el último momento y me dijeron que estaba en su casa. Hoy me parece todavía que le miro. Sentado en su silla de anea, sostenía su bandurria sobre la pierna y estaba tocando. Me detuve en la puerta. Vestía su trajecillo azul claro, casi gris, que contrastaba armoniosamente con los rojos palitroques de su silla alegre. La cabeza, levemente ladeada, se bañaba en el aire quieto y sus ojos dolorosos —uno casi borrado, el otro apenas una rayita blanca— parecían tocados por una mano de bondad que los redimiese. Su cara absorbida, sacada a más luz, casi sonreía, y un soplo de ternura echado sobre los rasgos semejaba consentir la semitristeza, la semifelicidad de aquel rostro. La mano rozaba las cuerdas y en el instante en que yo me asomé estaba recién alzada de una nota y parecía flotar nerviosa, sola, en la onda pura que levantaba.

Me quedé quieto, callado, suspenso durante unos minutos. Después, muy despaciosamente, eché un pie para atrás y me retiré silencioso.

FIDELÍSIMO GERARDO

1959

A veces entrábamos en algún sitio donde Gerardo tenía que estar, y Gerardo no estaba: ¿dónde está Gerardo...? ¿Con qué le podíais confundir? Con la sombra de un árbol. Con el tictac silencioso de un reloj pausado que callase muy sobre el pecho. Con el cristal invisible que dejara pasar el sol, en la más diáfana de las transparencias.

Pero ¿dónde estaba Gerardo?

Por aquel tiempo era catedrático del Instituto de Gijón. Y aparecía de tarde en tarde entre sus amigos madrileños, con ese aire que todos conocéis y que apenas ha variado desde entonces. Cuéntanos, Gerardo: ¿de dónde vienes? Las pestañas se abatían silenciosamente para alzarse en seguida, volverse a abatir, levantarse... Ventalle ligerísimo que abanicase asentidoramente a su interrogador. De donde quisierais, él llegaba de donde le esperaseis. O más aún; sí, mucho más: de donde, inesperadamente, no le sospechaseis. Lo mismo de Bali y Celebes, allá por la Polinesia, que de la paterna tienda chiquita de Santander, que de visitar en otra capital de provincia a alguna retraída tía anciana... ¿Quién podía saberlo? Llegaba de su Instituto de Segunda Enseñanza, que a veces se nos antojaba escuela popular donde él enseñase a leer las letras definitivas, las inolvidables,

aquellas cuyo signo solo él podía comunicar... Manual de letras o manual de espumas. Cábala al alcance de todos. "¿Ven ustedes?: las primeras letras; las últimas: es lo mismo." Y él, con su seriedad impasible que ocultaba la recóndita asunción, el fresquísimo rumor de las voces comunicantes, se sentaba a nuestro lado. ¿De dónde vienes, Gerardo? ¿De dónde llegas? Y las palabras, y una como sonrisa sorprendida de esclarecerse en el rostro. Y ese conocimiento que todos teníamos de que Gerardo llegaba de donde le necesitásemos. ¡Fidelísimo Gerardo!

Fidelidad a la poesía. Desde muy pronto le vimos ser su más apasionado, pero su más fiel amador. Por ella, hasta el anonadamiento. Hay poetas que con la poesía se irían a la gloria (¡y a ningún otro destino!), hechos una ráfaga común de luz en su compañía. Otros, serían capaces de seguirla hasta el mismo infierno; y allí instalar su habitación—Orfeo sin intento de rescate—si ello aparecía como la ineludible condición para no perderla. Gerardo era de estos. Fiero e incorruptible, amador hasta el arrullo, y, por ella, casi podríamos decir hasta el crimen. (Si me entendéis con un salino granito.)

Y fidelidad a los amigos. Toda una galería podría desfilar aquí, repertorio de conductas, diferentes y la misma, en que el fervor, la continuidad, la lealtad, la incondicionalidad se proyectaban sobre la suma de los años, de los lustros y de las décadas. Sus amigos le encontrarían, si es que eran condenados a arder, hasta en la pira. ¡Siempre el mismo Gerardo! Desde el tiempo en que sus ojos claros se remataban con una frente tersa y un pelillo castaño y alborotado hasta hoy que por sobre su mirada unos grabados trazos de tiempo se coronan con unas mechas grises, ¡ya, qué leves!, todavía prontas a dejarse arrastrar alborozadamente en el viento.

Desde el primer libro suyo, que el que esto escribe

recibió, hasta el que acaba de llegarle, han pasado treinta y dos, treinta y tres años. ¡Qué bien reza la dedicatoria! "A Fulano de tal, su constante Gerardo." Sí, nuestro constante, nuestro admirable, generoso y vivo Gerardo. ¿Dónde esta Gerardo? ¿De dónde llegas, Gerardo? ¿De dónde estás llegando continuamente, día a día, para tus amigos, para todos y cada uno, nuestro grande, nuestro incomparable, nuestro silencioso e inmensamente donador amigo Gerardo?

RECUERDO A MANUEL ALTOLAGUIRRE

1959

CUANDO yo oía el nombre de Manuel Altolaguirre, en seguida veía la imagen del Manolito que conocí. Una figura espigada, casi altísima, un poco desgarbada, como provisional en su apresurado crecimiento, alcanzando sus veinte años y asomándose por ellos, con una mirada sonriente, benigna, inmensamente comprensiva desde una zona mitad inocencia, mitad ultraterrena sabiduría.

En 1929 le vi otra vez, ahora en Málaga. En aquel Jardín de la Concepción, entre flores casi amontonadas, blancas, rosas, amarillas, azules, entre arbustos estrellados de botones innúmeros recién exhalados y ya abiertos del todo, le recuerdo avanzando, el trajecillo arrugado, el pelo revuelto, las manos grandes, huesudas, algunos pelillos mal afeitados en la cara angulosa, pero pisando con suavidad el olor, todo el olor con el pie silencioso, no importa que envuelto en un zapato grande, gastado, cubierto de tierra o polvo de sus caminos primeros.

¿Te acuerdas, Emilio Prados, en ese viaje mío. de aquel día que paseábamos con él por la escollera de la Farola malagueña? ¿O tú, Rafael Alberti, un año antes, en Madrid, cuando íbamos los tres hacia aquel concierto donde estrenaba—¿era una "suite"?—Rodolfo Halffter? Teatro de la Zarzuela, marzo de 1928. Manolo, en rápida visita madrileña, autor entonces de aquel librito primero: *Las islas invitadas.*

Las barcas de dos en dos...

En aquellos años iba encontrando sus poemas, sorprendiéndolos en algún sito, trayéndolos con alegría para sus amigos, sonriendo de nuestro estupor. ¿Te acordarías tú, Pedro Salinas, si pudieras acordarte, de tu gozo ante aquellos versos que Manolo empezó a componer recién venido a Madrid, a vivir, en su estancia primera? 1930, 1931... "Soledades Juntas", sí; soledades reunidas, soledades mezcladas y compañía total de la voz pura. Manolito indagaba, habría que decir que con un rayo de luz, en una zona joven de la vida nueva. Y nos daba el latido temprano del hombre, arrojando una mirada muy sabia, hecha de candor y de presentimientos. ¿Hasta dónde?

> Era mi dolor tan alto
> que miraba al otro mundo
> por encima del ocaso.

Tú te acuerdas, Dámaso, de aquel día que te recibió en Málaga, a ti y a tu madre, y tú venías de Sevilla, de aquel famoso viaje de la generación, en 1927. Un alemán se os había pegado en el tren. Manolito no tenía un céntimo, pero Manolito echó su casa por la ventana para recibiros a vosotros dos... y al polizón, que, imperturbable, disfrutó de todos los obsequios. Y la gran merienda y los paseos en un coche imposible, y la fiesta... Manolito, angélicamente dadivoso, os despedía en la estación y aun habría querido sufragar los billetes. ¡Ese era él! Que daba lo que no tenía, lo que solo tenía en el alma, moneda de su bien para sus amigos. (Y el término amigo alcanzaba en él hasta al desconocido.)

Y tú, Luis Cernuda, que entre procelas y bajíos hallaste en él al compañero fraterno para toda la vida, desde el día que lo encontraste a tu regreso de Toulouse en 1929 (¿fue entonces? Tú nos lo contarás), hasta este

otro día aciago, de ahora, en que sin saberlo, le despedías para siempre, a la altura de México.

Jorge Guillén, ¿te acuerdas? La primera vez que nos reunimos tú y yo fue en un café—lo he evocado una vez—, "La Granja el Henar", Madrid, y se hallaba Pedro, y Rafael, y Federico, y algunos más..., y entre el humo espeso y el sonido triste de las cucharillas, recuerdo al Manolito saneador, que allí estaba también, entre nosotros.

Gerardo podría referirnos su descubrimiento de aquellos versos iniciales, con sabor a espumilla, ¡ay!, espumilla donde estaba recóndita la amargura de todo el mar. Y tú, Federico, cuando me decías: "Manolito... No se sabe qué es, pero sus poemas tienen... dardo." Sí, punzaban con dulzura e iluminaban. Era como un niño que nos enseñase.

Porque para todos era el benjamín, el del garabato último, el inesperado y el bienvenido con alegría. Todos los compañeros sentíamos al hermano más chico y le queríamos de ese modo, con un cariño que podía estallar en bromas y risas, pero que estaba lleno de un íntimo respeto.

En aquellos años primeros de nuestra generación Manuel Altolaguirre añadió una suerte de gracia suya, inconfundible, en el conjunto de lo que empezaba. El puso la mano más joven, y lo hizo con toda responsabilidad, y algo inefable, un conocimiento de signo distinto se sumó, como una especie de definición del vivir desde el corazón inmaturo. Pero ahí estaba lo sorprendente: con una expresión absolutamente madura. (Ese era el exquisito equilibrio de su arte juvenil.)

Cuando Manolito, Manolo, nuestro Manuel Altolaguirre ha muerto, treinta años después, volaba por una carretera desde San Sebastián a su Andalucía, hacia su Málaga

natal. Iba recuperando su vida, bebiéndosela a grandes tragos para llegar a su juventud, por último a su niñez al pisar la ciudad perdida y rehallada. No pudo ser. En aquel cuerpo roto, en aquellos ojos sin luz exterior estaba el dormido amor sobreviviente. Manolo, Manolito, con su corzón de esperanza, con todos los ecos de su pecho quieto, duerme ya su sueño de juventud perdurable. Eternamente joven yo le veo, con todos los sentimientos frescos que la vida no pudo agostar, y que él supo regalarnos a través del tiempo, de la distancia, de las vicisitudes y de las muertes. Hontanar que nunca falló y que continuadamente nos acompañará hasta que un día también nos reunamos bajo la tierra.

ENRIQUE DURÁN, O LA GENEROSIDAD

1959

Un a modo de orfandad es la pérdida de un amigo. Del lebrel blanco de la amistad nos habló un poeta. Fidelidad, entendimiento, compañía... Un paisaje áspero, un inmenso desierto bajo un cielo azul cruel; al fondo un espejeo de aguas prometidas... ¿Ilusión, esperanza? La vida se contempla como un cuadro cerrado, con todo el horizonte, sin huellas, que se pierde en la lejanía. Pero en primer término, en ese rinconcito del cuadro, segura, adelantada, oferente, una mano. Una mano: un agolpamiento de humanidad delicada. Un silencio que late; el dibujo de una simpatía con forma leal. ¡Qué cierto, qué seguro, qué modesto y continuativo el ademán de esa mano, serena y confiada, delante del inmenso fondo sin límites de la vida finita!

A Enrique le lloran sus amigos. Oyéndoles, pienso en la mano humana que él era, extendida, acompañadora, varia y única para cada uno de sus amigos. Escuchándoles, veo la arena larga, la luna estrangulada arriba, el oasis como un sueño de los ojos turbios, y al lado del caminante solitario la mano firme, misteriosa, creyente en las virtudes del corazón, con que cada uno fue conducido, y como aligerado, por el camino de su peregrinar.

Una sorda presencia recóndita era la impresión primera al conocerle. Pero después, y no mucho después, se

desliaba la música secreta y bajo aquella envoltura se escuchaban, sutiles, los movimientos interiores, las apuntadas melodías, y el creciente ascendía y acababa en una red sonora complejísima y delicada, al fin transparente, donde el conocedor oía, en plenitud, el alma confiada del amigo perfecto en comunicación.

Uno habla de su gran corazón. Otro de su privilegiada inteligencia. Todos, del noble equilibrio en el reino de su capacidad humana.

Yo, que amigo de algún amigo suyo, ¿no es cierto, José Luis Gallego?, apenas le vi cruzar como una sombra serena, repaso sus papeles, miro sus escritos, leo sus agudísimos ensayos breves, trazados en algunos descansos de su continuo quehacer y patronato. Y dejo caer las cuartillas y quedo un momento pensando en el enigmático destino de los seres. ¡Qué consciente estoy de que si Enrique Durán vivió con cabal integridad una existencia de elevada norma ética, algo quedó truncado, no realizado, pero evidente! He aquí sobre esas páginas, en vivo, inconfundible y veraz, la patética muestra de lo que seguramente él ofreció, en aras de una herencia moral familiar a la que supo ser fiel hasta la abnegación: el rehusamiento de su más personal destino. Enrique Durán fue un escritor—apuntado está aquí dolorosamente el gran escritor—que, por un alto amor, renunció.

LUIS CERNUDA, EN LA CIUDAD

1962

No he conocido a Luis Cernuda en su primerísima juventud. Alguna vez me lo he imaginado, en su tierra sevillana, paseando por aquellas calles estrechas, justo como el mismo aire de su libro inicial. Luis tenía veintiséis años cuando le vi por primera vez: en otro sitio lo he contado. Mas en alguna ocasión, en Sevilla, he pensado que me hubiera gustado pasear con él y sorprenderle acorde con su ciudad. En Madrid, Luis Cernuda era sevillano. Lo decía su acento, quizá esa implícita sabiduría con que, joven, pasaba junto a las cosas, sin adhesión exterior, pero con aprecio que era conocimiento, creciente ante lo natural, levemente desdeñoso, ignorador, ante el múltiple artificio o la convención.

Recuerdo haberle visto gustoso en un movimiento humano exaltado: masa madrileña, la ciudad hervidora en un trance decisivo para el destino nacional. Era un día de abril y las gentes corrían, con banderas alegres, por improvisadas. Enormes letreros frescos, cándidos, con toda la seducción de lo vivo espontáneo, ondeaban en el aire de Madrid. Mujeres, jóvenes, hombres maduros, muchachos, niños. En los coches abiertos iban las risas. Cruzaban camiones llevando racimos de gentes, mejor habría que decir de alegría, gritos, exclamaciones. Pocas veces he visto a la ciudad tan hermanada, tan unificada:

la ciudad era una voz, una circulación y, afluyendo toda la sangre, un corazón mismo palpitador. Por aquella calle de Fuencarral, estrecha como una arteria, bajaba el curso caliente, e íbamos Luis y yo rumbo a la Puerta del Sol, de donde partía la sístole y diástole de aquel día multiplicador. Luis, con su traje bien hecho, su sombrero, su corbata precisa, todo aquel cuidado sobre el que no había que engañarse, y rodeándonos, la ciudad exclamada, la ciudad agolpada y abierta, exhalada, prorrumpida habría que decir, como un brote de sangre que no agota ni se agota, pero que se irguiese. La alegría de la ciudad es más larga que la de cada uno de los cuerpos que la levantan, y parece alzarse sobre la vida de todos, con todos, como prometiéndoles, y cumpliéndoles, más duración. Así, cuando unas gargantas enronquecían, otras frescas surgían, y era un techo, mejor un cielo de griterío, de júbilo popular en que la ciudad cobraba conciencia de su existencia, en verdad de su mismo poder. Ella se sentía voz e hito, como un ademán que se desplegase en la historia.

Luis marchaba sin impaciencia. Todo había sido repentino. El encrespamiento de la ciudad, en la alegría resolutoria, la marcha o el hervor común, el regocijo sin daño, la punta de sol dando sobre las frentes: todo, una esperanza descorredora y, en el fondo, el ámbito nacional. Pero Madrid es chiquito y cada hombre un Madrid como un pecho con su porción de corazón compartido. Luis y yo habíamos marchado como un día cualquiera, porque aún no se esperaba del todo aquello, ignorado de cada cual. Recuerdo aquel movimiento súbito por aquella calle, como por tantas calles que no se veían. ¿De qué hablaba Luis Cernuda? En aquel instante, quién sabe; quizá de un tema literario. Cada uno de los transeúntes se hizo de pronto espuma del curso atropella-

dor: curso mismo o su parte y él su coronante expresión. Luis y yo, flotadores, remejidos, urgidos, batidos y batidores, aguas hondas y salpicadas crestas, todo a instantes y todo en la comunión. Bajaba el río por la calle de Fuencarral y desembocaba en la Red de San Luis. Por la Gran Vía descendía otra masa humana, no apretada propiamente, sino suelta y fresca, con sus banderas y sus cantos, sus chistes públicos, sus risas primeras, una multitud niña, lavada, con lienzos blancos levantados a los rayos del sol. Y en medio los grandes camiones como pesados elefantes que llevasen gentes iguales, reidoras, bailadoras, saludadoras con los ojos, con las manos, con las miradas salutíferas que eran propiamente una invitación a vivir. Porque era vida, vida del todo la ciudad, con los ojos puestos en su mismo esperanzado crecimiento natural.

Luis Cernuda y yo, inmersos, no disueltos, bajábamos casi a oleadas, arriba, abajo, tan pronto claros, tan pronto hondos, sostenidos o sostenedores, hacia la desembocadura o hacia la reunión, si la había, de las aguas, final. Un instante, en atención a él, al ser pasados en el movimiento de las aguas de la calzada a la acera, le dije: "¿Quieres que nos vayamos por esta bocacalle ahora, al pasar? Se puede." "No", oí su respuesta. "No", dijo sonriendo; "no", asintiendo, casi diría extendiendo sus brazos en el movimiento natural. Un momento le miré como nadador. Pero en seguida pensé: no, agua mejor, curso mejor. Y le vi a gusto. Sonrió y se dejó llevar.

DOS LECTURAS DE RAFAEL ALBERTI

1963

I

La primera fue bajo un cielo azul, en un día de abril, frente a la sierra nítida del Guadarrama. Vivía yo entonces en el pueblo de Aravaca, cercanías madrileñas, inmediato a la nombrada carretera de La Coruña. Una casita desde cuyas ventanas podía verse la masa gris o azul de las montañas remotas. La mañana estaba transparente. Al fondo del dilatado horizonte solo una suave neblina, dilución de color, casi vapor aéreo, parecía sostener las colinas, los riscos, las majestuosas laderas: una masa uniforme, sin peso, casi íntima, oferente desde la tierra a los cielos. Aquella misma mañana yo había recibido unas líneas de Dámaso: "Iremos Rafael y yo." Enfermo entonces, convaleciente más bien de la larga dolencia que torció—o enderezó—el curso de una vida, el habitante joven de aquella casa esperaba a los dos amigos. Rafael había publicado un año antes su *Marinero en tierra*. "Traigo versos", dijo al llegar. Era su nuevo libro *La amante,* aún inédito. La casita estaba en el llano y su puerta se abría a un pequeño campo libre. Rafael, de pie, delgado, estatura media, suelto el pelo rebelde, rubio todavía, con el mismo color que le quedara de su cabellera de niño, miraba ahora hacia el horizonte. El

gaditano reconocía a esta Castilla donde tantos andaluces vienen y desembocan, sin desnaturalizarse. Castilla da y permite, pero no cobra: a veces se ofrece. Rafael sacó sus cuartillas. Recuerdo la brisa fresca moviendo la hoja blanca. La mano color de carne. La voz. Casi estoy por decir: recuerdo espumas. Pero no: la sólida tierra sostenía los pies, el cielo desnudísimo nos coronaba. Y si volaban pájaros eran saetas, veloces pasadas, chirridos, y en medio, natural, la voz muy fresca. Rafael había empezado a decir sus estrofas. El seseo de Cádiz sonaba bien en esta orilla enjuta. Pero no era Andalucía la Baja, aunque lo fuese en aquel perfil casi romano, casi tarteso. El ritmo era también de allí abajo. Mas en las canciones, los nombres... Lerma, Burgos, Quintanar, Salas de los Infantes... Los nombres andariegos, pisados por el poeta en los caminos castellanos, sonaban bien en la boca del Sur, integrados en el habla del juglar ribereño y mejidos con su verso quebrado con la gracia del revelado conocimiento. ¿Rafael recitaba con garbo? Habría que decir: con ángel. Descubriendo, desvelando, reuniendo. El movimiento de la línea quedaba evidente, en un perfil intranquilo y suasorio, y en lo alto los ojos donde caía el sol cenital querían aún recordar el rayo de las veredas largas, de los puertos, de las cañadas y de los llanos, recorridos y despaciosos. Castilla, en la boca del andaluz, con su amante, por las llanuras y por las vertientes, y aquí él, de regreso, diciendo sus versos a dos amigos. Sin copas; con una copa grande, volcada, luminosa, dejando caer su luz sobre nuestras cabezas.

II

Bastantes años después, Rafael recitaba de nuevo versos. Más apersonado, como se dice por allá abajo; embarnecido el rostro, ahora no sé si pesaroso o concentrado; más quebrado el color. Y oscurecido el pelo, remoto ya aquel rubio vibrante de la niñez. El recinto estaba callado. Era enorme, casi a oscuras, y se perdía al fondo en unos brillos largos y paralelos: las vías del tren. Pues era una estación: la estación del Norte de Madrid. Y acabado hacía horas el atardecer. Un tablado de madera, probablemente cajones acumulados para la ocasión, esperaba a los visitantes. Rafael llegó con los otros. Saludó y sonrió seriamente. Había un gran silencio nocturno. El aire parecía vacante de estampidos lejanos. Al fondo, rostros, múltiples rostros de hombres, un conjunto vasto de rostros amasados, mezclados, unificados en la escasa luz. Pues no lucían en la amplísima nave sino unas cuantas bombillas borrosas, pendientes arriba de hilos improvisados, y, para la lectura, unas pocas bujías de cera parpadeante. Aquella escuchadora materia viva—el conjunto de todos—parecía un enorme rostro resultante, con dos ojos veraces brillando para su total. Rafael sacó sus cuartillas. La voz semejaba oscura. Desde un cuero castaño, forrador del cuerpo en la noche de invierno, se levantaba la cabeza, carnoso el rostro, fina la nariz, los ojos ahincados, y se extendía la mano sobre las cabezas como si las tocase, las repasase o les diese su alerta, su señal de atención. No había espumas. El cierzo de la sierra se colaba como la única ola sensible, en la noche cerrada. Con registros muy bajos empezó a decir Rafael. Versos de metro corto, octosílabos golpeantes, acuciadores, restalladores como relámpagos en la sombra de los alientos. Múl-

tiples pechos, allá en lo oscuro, respiraban la única luz.

Al terminar Rafael, ardoroso en el esfuerzo de la dicción, saludó a los amigos. Todos amigos. Otros también habían leído versos. Y el conjunto de los oyentes mezclados, comunicados, asumía a la garganta que se callaba, mientras desfilaban con la máxima seriedad.

ENCUENTRO
CON EL PRIMER LIBRO

(EN UNA FIESTA DEL GREMIO DE LIBREROS DE BARCELONA)

1963

SEAN mis primeras palabras para expresar una disculpa y un dolor. En esta noche, en la ciudad de Barcelona, si no mi persona, se levanta mi voz, en primer término para dolerse de una ausencia insuperable: un compromiso anterior con mi ciudad de Málaga me retiene corporalmente lejos de ustedes en esta, para mí, memorable ocasión, causándome un pesar del que apenas puede aliviarme la presencia verdadera del espíritu y el sonido no menos leal de la palabra. Aquí entre ustedes, donde me encuentro, sea a continuación la expresión mía para manifestar al Gremio de Libreros mi gratitud activa por este señalamiento del "Autor del Mes" con que compartidamente me honran, distinción tan noblemente exaltada por ustedes en Barcelona, que ya tiene, si brevísima, una concentrada, una intensísima tradición que ha quemado en luz lo que no ha podido todavía consumir en tiempo.

El libro en una fiesta como esta es sin duda lo que irradia, y no este o aquel, sino el libro acumulado y servido, el libro vivido, el libro acercado y precisamente sorprendido en el instante en que una mano beneficiosa lo

pasa cálidamente de un hombre a otro hombre: lo pone, diríamos, ante los primeros ojos humanos que lo recorren. Alguna vez he pensado que poesía es comunicación (y poesía entiéndase aquí en el amplio sentido de la creación literaria). Pues si así es, tal comunicación es posible por esa mano humana aproximadora, por ese servicio mudo y delicado con que ella toma la palabra viva, la palabra impresa y la acerca a la mano recogedora del lector en quien se cumple. El circuito queda cerrado: la comunicación, establecida. El librero ha intervenido y los ojos del receptor leen, podríamos decir, en un libro sostenido por una mano que por su función se ha hecho noble, insustituiblemente visible. Los escritores recuerdan muchas veces los libros en cuanto que los producimos, siquiera no seamos los únicos que contribuimos para que existan. Pero aquí, en Barcelona, entre ustedes, yo quisiera recordar un instante esta noche al libro, no en cuanto el que ahora les habla los haya podido escribir, sino en cuanto desde muy chico los ha podido leer.

Aquí fue, en Barcelona precisamente, un encuentro con el libro que yo no he contado todavía, aunque quien les habla sea—y perdonen ustedes la impertinencia—el autor de un librillo llamado justamente *Los encuentros*.

Un niño—que luego había de ser aprendiz de escritor y poeta—vino una vez a Barcelona desde Málaga. No tendría más que ocho o nueve años. Su padre, técnico ferroviario, acudía a un congreso profesional que se celebraba entonces en la capital catalana. Era aquella Barcelona de principios de siglo, de vivísima recordación, y pocos años antes de la primera Gran Guerra. Recuerdo aquel viejo hotel de las Ramblas, su escalera en sombra, por la que ascendían padre e hijo, arriba el pasillo con su usada tira de alfombrilla roja, la puerta, y al fondo de la habitación un balcón abierto—era primavera—, los ár-

boles, el viento y el intensísimo aroma a flores que subía desde la calle. Creo que fue el primer día cuando, acompañando a su padre, Ramblas abajo, los dos se detuvieron ante una recogida librería. Veo una esquina, una rama en flor, un letrero borroso y un escaparate. ¡Cómo está brillando el vidrio en mi memoria! Una librería en Barcelona, en 1908, ante los ojos del niño era algo deslumbrador, pero algo también íntimo, sin duda. Y ofrecía al muchacho una seducción que ya podía ser evidentemente gustada. A las manos del chiquillo habían llegado ya algunos libritos puestos en ellas por las de sus padres, y devorados inmediatamente. Pero aquí, en este escaparate, brillaba la cubierta de una obra deseada en su imaginación y nunca recibida. Era una rara ocasión, una ocasión extraordinaria—¿a cuántas leguas el hogar familiar?—, y el niño, con su padre al lado, entró y con su voz pidió un libro: por primera vez pidió un libro en una librería: escogido por él, buscado precisamente por él. Y esto fue en Barcelona.

Mientras el padre por las mañanas estaba en las sesiones del congreso, el chiquillo quedaba en el hotel. Aún le veo en el balcón que daba a la Rambla, con el libro sobre las rodillas, leyendo. ¿Cuál era el título de ese libro? Si atendemos a una época y a un horóscopo, el libro podía ser uno de Joan Maragall, *Enllà*, no hacía mucho publicado, que estaría seguramente también en el escaparate. Pero habían de pasar diez, doce años antes que aquella criatura lo tuviese abierto ante sus ojos. No importa, pues, el título: era *Las tardes de la granja,* aquel libro dieciochesco alimentador de tantas fantasías primeras. Pero era, sobre todo, el libro deseado que este niño había tomado con sus manos de otra mano acercadora que él sintió amiga. El primer libro que este niño escogió y alcanzó le fue ofrecido por un librero barcelonés. Y

esta primera lectura, verdaderamente suya, nunca la ha podido olvidar.

Gracias, amigos míos, por entonces y por hoy. De todo corazón, a ustedes los libreros de Barcelona y a todos los que con su generosidad y su amistad hoy nos rodean, de todo corazón, gracias, muchas gracias.

PRIMERA LECTURA

(EN UN HOMENAJE A PIERRE DARMANGEAT)

1964

Aquel libro estaba en manos de un muchacho. En la cubierta, grabadas, unas flores vulgares de dibujo; trazada sobre una cartulina basta, una orla dudosa; en el centro, un título: *Obras Poéticas,* y arriba el nombre del autor: Luis de Góngora. Al pie, la editorial y la ciudad extranjera: Garnier Hermanos, París. El libro, abierto, nerviosamente sostenido en la mano de un muchacho español. No, no describiré esa mano, ni el brazo consiguiente, ni encima el rostro que, inclinado, leía con fijeza el volumen forastero. ¡Qué difícil encontrar entonces una edición corriente de las *Soledades* de don Luis! Este chico, a la sazón por su veintena, recostado en el suelo, al pie de la sierra de Guadarrama, cercanías de Madrid, leía al poeta español en su lengua española, en una adelantada y presurosa edición parisiense. Algunas faltas gráficas, una confusa puntuación, varios penosos trueques de verso y texto... No importa. Como a través de una turbia celosía, el ojo ávido veía levantarse nítidamente el edificio crecedor. Pasaban páginas y ascendía, se iba revelando la armónica masa, henchida y sujeta, retenida y briosa, calculada y pugnaz. El bulto barroco estaba al fin ante los ojos juveniles.

Un año antes el aprendiz de poeta había leído el *Polifemo* en una bella edición de la madrileña Biblioteca Indice, con un texto cuidado y presentado por el conocimiento y el gusto de Alfonso Reyes. Pero recuerdo que el ápice gongorino, la extremosidad mejor dicho—si no en la calidad, en la complicación—, no ignoraban los ojos juveniles que podía estar en la inaccesible meta de las *Soledades*. Mas en 1923 ó 24 disponer de una edición manual del poema barroco no era fácil para un muchacho español. ¿Alguna edición erudita? Casi inalcanzable para el que, tendido en la hierba, repasaba ahora el volumen junto a un río temprano, mientras el sol se levantaba gradualmente en el azul completo de julio.

Aún recuerdo, naturales, el color y la luz. Y en ellos los blancos, rosas, granas, verdes, mineralizados, de los deslumbrantes versos de Góngora.

El muchacho dejó el libro sobre la tierra. El cuenco, el vaso, venía de Francia, pobre en su apariencia, riquísimo de servicio. En la primera lectura de la obra de algunos poetas (siquiera el tiempo mostrara que no pudo ser esta la más importante), yo no puedo olvidar aquel librito confuso y limpio, nítido y abigarrado que yacía sobre el suelo de un verano real. Después de haber acercado a los ojos de un español el brillo desalojador, a veces irresistible, de don Luis de Góngora.

Al festejarle a usted, mi admirado Pierre Darmangeat, he querido asociar, con una modesta anécdota, un primer servicio francés, rendido a la intimidad de un agradecido poeta de mi país.

RESPUESTA AL CUESTIONARIO "MARCEL PROUST"

1964

¿El principal rasgo de mi carácter?	La curiosidad.
¿La cualidad que deseo en un hombre?	La inteligencia, unida a la templanza.
¿La cualidad que prefiero en una mujer?	La capacidad de ternura.
¿Lo que más aprecio en mis amigos?	En la vicisitud, la constancia.
¿Mi principal defecto?	La timidez.
¿Mi ocupación preferida?	La lectura, el diálogo.
¿Mi sueño de dicha?	No asocio la dicha al sueño.
¿Cuál sería mi mayor desgracia?	La soledad irremediable.
¿Qué quisiera ser?	En su plenitud, lo que he intentado ser.
¿Dónde desearía vivir?	Donde vivo, a pesar de todo.
¿El color que prefiero?	El azul en el mar.
¿La flor que prefiero?	Las silvestres en el campo.
¿El ave que prefiero?	El águila en libertad.
¿Mis autores preferidos en prosa?	Cervantes, Dostoyevski, Galdós, Saint-Simon. Los moralistas.

¿Mis poetas preferidos?	Aquellos cuyo desarrollo ha cumplido una curva vital. Por ejemplo, Propercio, Quevedo, Yeats.
¿Mis héroes de ficción?	Cualesquiera de los verdaderamente creados; es decir, por el lector encontrados y reconocidos. Tal el hidalgo del "Lazarillo" u Oblomov.
¿Mis heroínas favoritas de ficción?	Lo mismo. Por ejemplo, Fedra o Benigna.
¿Mis compositores preferidos?	Bach, Mozart. Los anónimos de los cantos populares.
¿Mis pintores predilectos?	Ayer, el Greco y Chagall; hoy, Velázquez y Picasso. (Siempre algunos italianos.)
¿Mis héroes de la vida real?	Los trabajadores de los países subdesarrollados.
¿Mis heroínas históricas?	Las mujeres de aquellos.
¿Mis nombres favoritos?	Los breves, ennoblecidos por el uso: Juan, Luisa, Manuel...
¿Qué detesto más que nada?	La pretenciosidad.
¿Qué caracteres históricos desprecio más?	Los recordables en la estela de las tiranías.
¿Qué hecho militar admiro más?	Las resistencias populares.
¿Qué reforma admiro más?	Las radicales, es decir, las que atañen a la situación y a la condición.

¿Qué dones naturales quisiera tener?
Los del equilibrio, tanto en lo físico como en lo espiritual.

¿Cómo me gustaría morir?
Con aceptación.

¿Estado presente de mi espíritu?
De atención.

¿Hechos que me inspiran más indulgencia?
Los que hacen daño solo a quien los realiza.

¿Mi lema?
Quizá lo extrajese de un verso: "Hacer es vivir más."

CARTAS A
REVISTAS JÓVENES DE POESÍA

(1948 - 1958)

A LOS FUNDADORES DE "CÁNTICO"

1948

Amigos míos: Una revista puede ser una hoja de papel. Puede ser esa página libre que quiere desprenderse de la mano del joven poeta con voluntad de ala. ¿Han visto ustedes esas revistas donde la pesada materia lisa, puesta sobre el suelo, apenas imita sino el cuadriculado espacio opaco para la apresurada suela que pisa?

Una revista puede ser un río, y ojalá allí de algún modo esté reflejada la vida, con su borde de junco y de limo, con sus rostros ardientes, con su corola de cielo y de fuego.

Hay la revista viva y hay la revista muerta. Hay también la revista exangüe, "lámina de papel más bien frío", de donde si huyó la sangre huyó también la última irisación de la espuma, cabo de mar por donde el gran soplo primigenio todavía ondease.

Cuántas revistas desaparecidas a través de la diversa circunstancia. Revistas para su cielo, rara vez para el infierno. Porque no hay infierno para las revistas; hay solo limbo. Cuántas cataratas de papel seco sobre las cabezas desaparecidas.

Ustedes, cordobeses, en esa tierra honda han originado una revista. Viva y fértil puede ser. Debajo de los pies tienen ustedes tierra árabe, y más abajo tierra romana, y antes y después otras tierras, y más abajo, en fin, la tierra sin nombre que sube hasta ustedes vieja, viejísima,

sazonada en su lenta ascensión por muy viejas culturas, La última, sin letra, es ya sangre, solera, y llega hasta el andaluz, trepa por la columna y se le asoma por los ojos como silencio, como mucho más que palabras. Decir un cordobés es decir miles de años, ciencia agolpada en las venas que brilla en su pupila con la "jonda" serenidad de "los tiempos". Una vez pregunté a un viejo cordobés del campo dónde nacía un corto riachuelo que me mojaba los pies, y él me resolvió la duda diciendo: "¿Y quién sabe?" Y había pisado mucho la exacta tierra donde brotaba. Pero me decía algo más que la verdad: "¿Y quién sabe?"

En esa honda Córdoba seria, originar una revista puede ser algo también juvenilmente serio.

Un lenguaje largo, de inclinación lujosa, a veces con cierto tornasol variable o purpúreo, parece ondular por estas páginas donde los mejores de ustedes concurren con una Andalucía no geográfica, y también geográfica, sensorial, de sangre oscura, muy cargada, muy lenta, pero de ritmo fatal, que va a descargar con pausado porte en el último, preciso, rematado despliegue.

En algunos de ustedes, poetas cordobeses, una densa melancolía lucha con la sensualidad luminosa. El oro, el carmín, el granate, los colores calientes, se encienden en el poderoso sol sobre el desnudo puro, mientras la planta pisa un mármol antiguo en el que las grandes hojas verdes yacen, todavía con savia, en la hora del mediodía, en las de la tarde colmada o bien en las de la noche con centelleantes ojos, que para un total amor solicitan.

Hay un fasto en la cólera, en el amor, en la misma pureza ("La dalia armoniosa, la viña florecida y la palma, la palma embriagada": Ricardo Molina). Hay una consagración de los sentidos en la irrupción espiritual ("La piedra de los templos, como carne dormida": García Bae-

na). Es un Sur que mira hacia oriente ("Sobre el mar y el desierto, entre los olivos y los naranjos": Juan Bernier). El zumo del vivir parece el de la roja granada. El azul del cielo, oscurísimo, es cruel, de puro hermoso. Y el alma, en alguno de ustedes, cargada de color, de olor, es un anhelo vehementísimo de blancura ("liras, tiorbas, laúdes") a la que se asciende finalmente en una como carnación musical.

Pero los mármoles son romanos. Allí están también, como el desnudo y la piedra ("Por entre las columnas que la yedra entristece"). El alma partida de Córdoba—la oriental, la romana—allí está de algún modo reflejada, conturbada, recóndita síntesis en que los contrarios apasionadamente se funden.

En esta nuestra vida literaria, si es que existe, la aparición de una joven revista andaluza llena de coherencia, que se abre revelando a un definido grupo de poetas, con sazón en su ámbito peculiar, es un suceso no del todo usual que a mí me parece justo registrar, subrayar de algún modo. Los más granados acusan su relieve propio, dentro de lo que habría que llamar afinidades de escuela; los más jóvenes apuntan con variedad sus tempranas voces, en la común armonía.

Casi todos se inclinan por el momento hacia la expresión del versículo. El verso libre, con su secreto musical, con su difícil cláusula, con muy frecuente acierto es usado. Hasta en algunos de los más recientes alcanza a desplegarse obediente a una ley que raramente al juvenil poeta se entrega.

Esta o aquella, la ley existe. Una libertad interior reina en las almas de los creadores. Y la única, secreta tiranía ("Mientras me encadeno soy libre"), convoca al poeta—como a todo poeta—hacia la indeclinable confirmación de los vínculos.

A "MANANTIAL", DE MELILLA

("MI MELILLA ENTREVISTA")

1949

Hoy, que lejos estoy de la costa andaluza, la ciudad de Melilla es todavía para mí la invisible ciudad de mi infancia malagueña. Allá enfrente, al otro lado del mar, sabía yo que existía una ciudad que yo casi creía ver, en las mañanas luminosas del Mediterráneo, mientras hundía mi cuerpo infantil en las soleadas aguas de la playa de Pedregalejo. Cuántos ensueños y visiones concretaba el nombre inexplicable: ¡Melilla! En algunas tardes, en el puerto de Málaga veía yo el barco que sabía recalaría gozosamente en Melilla, y todo el ansia de descubrimiento, la esperanza radiante, las prometidas nubes coloreadas, todo quedaba como tangible un momento en la silueta ligera que se perdía allá suavemente, entre las luces últimas, llevándose el anhelo primero de mi pequeña vida encendida.

Toda la capacidad de ensueño del corazón infantil parece hoy venir a dar alegría a la mano que traza estas líneas. Palabras que suenan en Melilla, que se levantan en Melilla, mientras veo a lo lejos un niño que adelanta su pie desnudo y lo pone temblando en la maravillosa ciudad entregada, ¡ciudad alcanzada! Melilla de la verdad, Melilla del sueño.

A "ALMENARA"

(REVISTA DE ZARAGOZA)

1950

Amigos míos: Me hablan ustedes de que se proponen publicar una nueva revista de poesía. Por todas partes brotan estas dispersas yemas que una misma savia quiere provocar, en un continuo verdor que parece infatigablemente el emblema de la esperanza.

Ahora en esa ciudad de Zaragoza. El realismo aragonés quiere coronarse una vez más de una fresca fronda lírica, y esto por sus voces más recientes, más inmediatas y juveniles. Quisiera yo que en esta expresión nueva, verdeante, algo peculiar fuera discernible, algo que sin un regionalismo o localismo superficial, fuera sin embargo identificable, como un zumo último, lejano, gustoso, que al cabo de los días y de las obras dejara un sabor, una expresión, una reconocida comunicación. Una revista andaluza de poesía—lo hemos visto—si lleva legitimidad, no puede, al cabo de cierto tiempo, ser confundida o barajada sin que su capitoso acento no nos la esté delatando de entre las demás. Del Norte, de la Montaña, una publicación, expresión del ramo de poetas de aquella tierra, hoy tan generosa de poesía, ha hecho el ademán, y al tendernos su mano hemos sentido su sangre, tentado su bulto, y la hemos reconocido y compro-

bado, con la alegría de lo vividoramente legítimo. Y lo mismo diríamos para otros cielos, grises sobre la tierra o azules sobre el resplandeciente Mediterráneo.

Entonces ustedes, hijos de esa tierra, que yo presiento en su perfil áspero y veraz de materia, con viento crudo y continuo, arrasador de la estricta realidad azotada, fundan una revista. Yo no les deseo el éxito fácil, el halago blando, común, propicio al complacido abandono inmaturo. Sino esfuerzo, dificultad, fe, crecimiento. A su espalda el Moncayo les da una lección imperecedera, y su viento a veces feroz les sostendrá a ustedes en vilo, existentes, ásperamente verdaderos, en sus bultos inconfundibles y bien probados. El viento es sano, y cuando es continuo como en esa tierra, parece grabar los límites, obtener los bordes, dando perfil a los cuerpos y consintiendo en su seno fluido a los seres definidos, estrictos, limpios que vemos moverse.

Alguna vez por esa ciudad discurriremos, por las orillas del río, y me gustará ver el crudo dibujo de la montaña contra el cielo veraz (que sí es cielo y sí es azul). Hablaremos entonces de la poesía, y será gustoso conversar del tronco único y de las ramas varias, y de las imprevisibles flores, claras, oscuras—mezcladas y distintas—por donde tan generosamente la poesía se deja querer.

A "ALJIBE"

(REVISTA DE SEVILLA)

1951

QUERIDOS amigos: Es conmovedor para un poeta nacido a esas orillas del Guadalquivir saludar la aparición de una nueva revista de poesía juvenil en la ciudad de Sevilla.

En diciembre último estuve entre ustedes. Por primera vez leí y comenté versos míos para un público de sevillanos. Aquella tarde, inolvidable para mí, una masa, que así hay que llamarla, de jóvenes impacientes se separó del público general y rodeó al poeta que acababa de comunicarse. Entre el hervor juvenil supe que aquel era el plantel, el generoso montón, para mí todavía indiferenciado, de los nacientes poetas de la ciudad. Sevilla me sorprendía otra vez mostrándome el nuevo brote copioso, la oleada confusa, todavía indistinta, de una inminente promoción de poetas que quería incorporarse, tomar ser, derramarse acaso algún día, hacia muchas partes, desde la Sevilla sin fin.

¿Recuerdan ustedes, después, aquella tarde que pasamos juntos en el simpático Club recogido? Mi Sevilla en invierno, casi nieve, casi sol; Sevilla mía desconocida. Aquella gran rueda, en la amplia habitación templada, la recuerdo como un movimiento girante de voces encen-

didas y comunicadas. Versos y prosas, nombres, proyectos, entusiasmo, y entre todo ello, expresándolo, la aspiración, el anuncio que ustedes me hacían de una revista donde toda aquella masa de afanes pudiera concretarse. Tirón, ella, hacia fuera de todos ustedes, que, más que exponerles y publicarles, lo que hiciera fuese poco a poco ir formándoles, gestándoles y, al cabo, si era posible, manifestándoles desde la gran matriz en que todavía estaban inmersos.

Hablábamos de *Mediodía,* la inolvidable publicación que cumplió su ciclo perfecto, canon de la revista de poesía joven en Sevilla, y nombre que hoy ya nadie puede tocar. Y por eso ustedes se llaman *Aljibe,* palabra de resonancia *andalusí,* desde la que parecen querer recoger más que aguas y cielo, y ojalá allí se mezclen el aire vivo y su vigilante fulgor, y se reflejen rostros y movimientos, y puedan tantas almas y situaciones copiarse y sucederse como murmullos, presagios, presencia, conocimientos, gracia y sabiduría consiente y otorga, en muy justos casos, la permanente luz de Sevilla.

Que ustedes se cumplan, y que ella les dé a ustedes suerte, y en ese dicho encierro y cifro el voto profundo que solo ahí, en esa ciudad y con esa palabra, más destino que azar, puede entenderse.

A "ÁMBITO"

(REVISTA DE POESÍA)

1951

Mi querido Manuel Pinillos: ¿Qué quiere usted que yo le diga de la revista *Ambito*? Nombre, conmovedoramente, demasiado próximo a mí para que yo pueda hablar sino desde el mismo recinto de sus resonancias.

En este brotar continuo de nuestras revistas poéticas, fenómeno que habrá que analizar algún día para apurar su cabal sentido y significación, dos parecen ser las vertientes a que predominantemente se inclinan, desde su mismo origen, estas fervientes publicaciones juveniles.

Unas, sobre todo, aspiran a recoger el fruto del trabajo silencioso de los poetas, exponiéndolo a los ojos interesados, como una selección ordenada y significativa. Aquí está, parecen decir esas páginas, el resultado último, la conclusión a que el espíritu del poeta—ser e historia—ha llegado. De la exigencia cordial e inteligente, en la antología viva, dependerá la realidad útil de la revista. Entre las que así trabajan, la bella y limpia, la latidora *Isla de los Ratones* me parece quizá la muestra más definida y clara.

La otra vertiente de revistas no quiere tanto la conclusión cuanto el movimiento del espíritu que la manifiesta. Atiende más al manadero que a la desembocadu-

ra, y más a los supuestos, la entidad, aparición y representación de ese mismo espíritu, que al resultado mismo del trabajo que obtiene. No es tanto la expresión del poeta cuanto el instrumento doloroso que él mismo es, lo que le preocupa. No siempre con entera conciencia, es su condición de hombre histórico lo que le apasiona.

En estas revistas el poema pasa a segundo plano. Es solo un exponente. El verdadero protagonista es el poeta, como problema.

Sobre esas páginas planea una luz moral, y de la claridad y limpidez de ella depende su realidad visible, y su autoridad, tanto como su justificación.

Ambito ha publicado solo un número. Con él en la mano, me parece verla aspirar acaso al puesto más definido en la primera línea de este segundo género de publicaciones.

Que una dichosa severidad hacia sí misma le aseguren una significante vida y la perduración de su estela.

A "ALCÁNDARA", DE MELILLA

("MELILLA REAL")

1952

ACABO de recibir el primer número de *Alcándara*. Ha sido para mí una sorpresa ver el volumen de la revista. Volumen físico y moral. ¡Cuánto entusiasmo, cuánto esfuerzo, instinto y previsión son necesarios para lograr ahí, en mi pequeña ciudad "entrevista", una revista joven del porte que revela este primer número!

Melilla está desconocida. Cuando yo era chico veía o creía ver desde mi costa de enfrente una ciudad misteriosa, sugestiva, vivaz, que tiraba de mi capacidad de ilusión. Hoy me sorprendo (primero con *Manantial*, luego con *Alcándara)* de ver arribarme desde ahí realidades imprevisibles en lo que la gente llama Melilla. El chico tenía razón, aunque lo que hoy me llega no sea ilusión ni fantasía, sino noble realidad satisfactoria que las supone y las transforma en humana verdad superior.

A "SIGÜENZA", DE ALICANTE

("MI NUEVA CIUDAD DEL PARAÍSO")

1952

Es un recuerdo vivo de un paisaje reciente.

Desplegada enfrente, vi una mañana a Alicante, desde la punta de su escollera. Era un día de primavera airada. Arriba, el sol inmóvil, sereno, benevolente. Abajo, el viento fuerte y grueso del mar y unas olas salpicadas, irregulares, que desde fuera se movían, todavía con espuma, bogantes hacia la boca del puerto, y que, ingresadas, rodaban ya muy mansas como si quisieran perderse en su blanda arena.

Enfrente de mí estaba Alicante y detrás el Benacantil y la franja decidida del monte claro que parece contener a la ciudad, detenerla cuando se retira del mar.

Málaga, la que yo he visto "ciudad del paraíso", tiene su Gibralfaro detrás, su monte, y aquella eminencia rodeadora, de la que parece que, un momento, la ciudad se ha vertido, rodadora y suspensa, en el borde del agua,

antes de hundirse en las olas amantes.

Pero Alicante, allí, desde la punta de la escollera, no parece derrumbada de las alturas y detenida en la orilla misma del oleaje. Recuerdo lo que yo vi. Vi las olas ir hacia

dentro, hacia una posible arena blanda, como a derramarse, y, desde lejos, la blancura de la ciudad baja parecía quedaba allí, blandamente depositada por las espumas mismas. Residuo albo y silente de un oleaje finísimo que allí quedamente se terminara.

Esta sería entonces mi segunda "ciudad del paraíso". No la ciudad que, como Málaga, va a hundirse en el mar. Sino la ciudad que nace de la mar. Hija de la mar. Sorpresa eternamente residual de un mar que continuamente nos la entregase.

A "AL-MOTAMID"

(CARTA MARROQUÍ)

1953

Mi querida Trina Mercader. No hace muchos días que he regresado de mi viaje a Marruecos y me encuentro lleno de memorias. Me pidió usted que le contara lo que más me hubiera impresionado. (Descarto los obsequios y motivos personales de gratitud, que ese sería otro capítulo, y casi inagotable.)

Ay, amiga mía, si yo le dijera a usted que lo preferido fue la visita, allá en lo alto, a la ciudad sagrada de Xauen, escarpada y absorta, sonora de viejísimas aguas, por donde no se puede caminar sino con una especie de recogimiento religioso, yo no sería exacto del todo, aun estando ya tan cerca de la verdad.

No lo es ciertamente la ciudad de Tánger, tan internacional en sus barrios modernos, que parece un cruce o mejor una yuxtaposición de lo mulsumán con lo europeo, si llamamos específicamente europea a una ciudad de placer de la Costa Azul.

Y no sería tampoco la visión de la naturaleza salvaje y poderosa, en una mañana de bruma y tormenta lejana—¿se acuerda usted?—, en medio de las grandiosas gargantas partidas de la roca, por donde nos deslizábamos velozmente, como en busca de un quimérico atlante, del que parecíamos presentir el resuello.

¿Se acuerda usted de la visita a la medina tetuaní? ¡La ciudad musulmana! Tetuán tiene su costado europeo (apenas me atrevo a decirlo), su vertiente, por donde un peninsular puede casi reconocer algo que le es propio, y el andaluz—y aquí me tiene usted—encontrar una resonancia de algunas pequeñas ciudades próximas. Pero reúnase usted una tarde con quien yo me reuní y échese a andar y penetre en la medina, en la genuina ciudad musulmana. ¡Qué mutación suprema! Permítame usted una referencia a la fantasía. Cuando yo era niño leía, como todos—y de muchacho en su versión mucho más completa—, los volúmenes de las *Mil y una noches*. Socorrida comparación, ¿verdad? Pues no, amiga mía. ¿Qué piensa usted de Tetuán?, me preguntaba el otro día un curioso. ¿La ciudad musulmana? Que transcurrir por sus calles es reinstalarse, por vía sencilla y mágica al mismo tiempo, en la Bagdad de nuestra niñez. Esto, que no quiere decir nada, puede dar una primera impresión virginal, que yo prefiero descartar ahora.

Yo me paseaba, efectivamente, por aquellas bullentes calles, con sus tiendas, que son, abiertas, como cajas de madera, un poco en alto, donde faltase una pared frontal: la que da precisamente a la calle. Allí los talabarteros, allí los sastres, allí los orfebres... Todos trabajando a la vista, lentos y sosegados, con esa especie de señorío tan largamente decantado que llega como a ofrecer una superficie respetuosa.

Pero yo no iba solo. Un grupo reducido y abigarrado de amigos de ahí, nuevos y antiguos, venía conmigo. Mohammad Sabbag—y aquí me acerco a lo que quería decirle—me iba mostrando todas las sorpresas y respondía a mis preguntas, o interrogaba a instancias mías, en su árabe cotidiano, al joven aprendiz o al viejo noble de las blancas barbas, que quedaba un momento con la aguja

en alto y la chilaba sobre las rodillas, contemplándonos con serenidad, casi como si nos soñara.

¿Se acuerda usted? Ibamos conversando. A mí me gustaba oír el habla arábiga, a veces suave, a veces de algarabía fresca, a veces de apenas murmullo. Ahmmad Al-Bakkali y Jacinto, uno a cada lado mío, me iban diciendo. Me volví y alguien sacó una poesía de un joven lírico árabe que venía con nosotros, y que estaba bellamente traducida al español por Abdelatif Al-Jatib. Habíamos salido de la ciudad musulmana. Más allá estaba la entrada a la ciudad hebrea. Uno propuso que nos sentáramos antes, y me acuerdo que así lo hicimos. Se podía escuchar todavía el apagado rumor—nunca disforme—de los mercaderes y de sus amigos, de sus clientes. Estábamos alrededor de una mesa. Yo levanté la vista. Quizá fue aquella hora, amiga mía, lo que hoy es el mejor recuerdo de Marruecos. Alrededor de aquel tablero, recién salidos de la ciudad pura musulmana, estaban el poeta Mohammad Sabbag; a su lado Ramón Valdés, el incipiente lírico; a continuación el poeta de Arcila, Ahmmad Al-Bakkali, escuchaba a Jacinto López Gorgé, el español de Melilla; ladeé mi vista y la sombra del ausente Mohammad Al-Boanani—otro poeta árabe—parecía decirle a usted algo sobre la revista *Al-Motamid*; a mi lado, Miguel Fernández o Francisco Salgueiro, o su espíritu evocado, podían haberle hablado a Abdelkáder Al-Mokaddam, el poeta que por la mañana, tímido y con halo de silencio, se me había acercado en Tánger traído por la mano de usted. Yo tenía entre los dedos el libro aparecido días antes, de un poeta tetuaní, impreso en nobles caracteres arábigos, en la misma Tetuán, con un prólogo del gran poeta del Líbano, Bulus Salami. Entonces fue el momento en que yo leí un poema mío, ¿se acuerda usted? Pero antes alguien nos había recitado, previa su traducción,

una pieza del fresquísimo volumen de Sabbag y precisamente en su árabe, a instancias mías, mientras escuchando su voz y el son puro de la lengua maestra, veía yo las cabezas de los poetas marroquíes y de los poetas españoles que fraternizaban y se comunicaban, como la misma poesía de cada uno se comunica con el fraterno corazón de los hombres a quienes se dirige.

Estaba cayendo la tarde muy dulcemente, y yo oía el son claro de Sabbag, y miré todas las cabezas reunidas. Y crea usted que sentí que algo muy puro y verdadero descendía sobre las frentes de todos nosotros, y que un entendimiento superior estaba teniendo lugar, como sinbólicamente, por la sencilla vía del conocimiento poético, es decir, amoroso. Y comprendí—ya nos levantábamos; era noche cerrada—que aquel sería el mejor recuerdo que yo me llevaría de Marruecos.

A "IXBILIAH"

("EL VERANO DE SEVILLA")

1957

Mi querida Reyes Fuentes: Me dice usted que quisiera un saludo para *Ixbiliah*. Sevilla tiene revistas... Cuando voy por Sevilla y paseo con algunos poetas sevillanos, me gusta darme una vuelta por la Puerta de Jerez y mirar por fuera, ya casi no se la reconoce, la casa donde nací. Nos solemos parar, entramos en el zaguán, me apoyo en el quicio, toco la madera de su portón y allí, quieto y sentido, miro la fuente lejana y el juego de agua, en el maravilloso sol que casi siempre hace cuando les visito.

Ahora la primavera avanza. ¡Qué fresquita estará el agua que corre! Pero nos vamos a meter ya en el verano. A mí me gusta el verano de Sevilla, chorreante de significaciones. La ciudad, henchida de fuego, parece que, como una flor, se ha condensado en el pétalo último y allí, arrebatada en su color extremo, se despide con la final vibración y luego se inmoviliza. La ciudad se duerme en toda su hipérbole maravillosa de luz, hasta el arrasamiento en el descanso devastador. Sevilla en la siesta de agosto es la Sevilla exasperada en la quietud vibrante y agotadora. Pero no agotada. Bajo la quemazón total, Sevilla se tutea con el fuego, se comunica con él,

pasa a ser él y sus habitantes viven quiméricamente la llama con la naturalidad de unas criaturas que la poblasen.

A mí me gusta la Sevilla del verano, que solo se abre a los iniciados. Que nadie hable del sopor de Sevilla. Su dardeante quietud alaba una realidad que tiene nombre propio y perfume inconfundible. Algunas veces leyendo al sevillano Rioja he pensado que la encendida rosa, émula de la llama, quería ser la Sevilla estival y que el poeta, simbólicamente, pudo entreverlo y no se atrevió a decirlo. Claro que Sevilla en verano no es émula de la llama, sino la llama misma. Inmovilísima, la flor se alza quemadora bajo un cielo tórrido, que a su vez recibe y acepta el efluvio reflejo, intercomunicándose. El cielo cubre el fuego ascendente, y el perfume inefable no hay nariz que lo huela. Sevilla está ahora más allá de los sentidos humanos.

Pero *Ixbiliah* va a aparecer antes de los calores fuertes. Ahora yo pasearía con los poetas sevillanos. Yo pediría noticias de *Ixbiliah*. Saludable y durable, esta hace su camino. Unos poetas, la mayoría andaluces, algunos sevillanos, colaborábamos en *Mediodía*. Otros están ustedes haciendo o colaborando en las revistas sevillanas que siguen. Estas y aquella, todas son una sola revista. La gran revista de Sevilla, cuyas hojas se mueven con la brisa nocturna o se aplacan, así ahora muy pronto, en la fiesta de la quietud, ápice de la actividad abrasada, de nuestro incomparable verano de Sevilla.

A "PAPAGENO"

1958

Mi querido Julio Antonio Gómez: "Embarcado en la aventura de editar una nueva revista poética..." Así empieza usted la noticia que me da de esta su primera salida. "Primera salida..." ¿No le suena a usted a algo? Aventura..., primera salida... Sí, su figura no nos refiere al físico perfil del Hidalgo, y, antes bien, su sombra podría arrojar en tierra algo del desdibujo de un estilizado Sancho tempranísimo. Pero aquella primera salida del Caballero fue sin Sancho, y aquí este quijotesco Sancho sale solo, Quijote ensanchecido o Sancho aquijotado, a la orilla del Ebro, saliendo solo por sus campos reales a correr su primera espiritual aventura.

Lo es, ciertamente, la dirección de una revista de poesía, y no al modo de la gobernación de alguna Insula Barataria. Usted, joven Quijote asanchado, por hazas de Aragón, va a atraer, a descubrir o a enderezar, con un sentido de la realidad seguramente no del todo infiel a su numen nativo. Al fondo está el Moncayo, con su ingente mole propia, y golpeando, llamando a sentido, el inmediato viento diario, comprobador de cada bulto en esa tierra que yo llamaría evidenciadora.

A su revista la denomina usted con un bello nombre mozartiano. Pero los tiempos se suceden, y estoy seguro que la melodía del hombre-pájaro de ahora sonará mu-

cho más en su condición de hombre que en su condición de pájaro. La garganta enronquecida por el existir, en los días, permite poca flauta y ordena, en cambio, el diapasón más grave, adonde no desciende otra que la voz de la probada, y bien probada, condición humana.

Si hoy se pregunta a algún joven qué es el poeta, no faltará quien le responda a usted que acaso sea antes que nada una conciencia puesta en pie hasta el fin. No es ala sobre todo lo que pretende, sino una mano limitada, pero bien abierta, extendiéndose, y con un pulso latidor y directo, si es posible, desde el corazón a la palma.

Papageno es hombre..., y si es pájaro tiene que hacérselo perdonar. Un Papageno humilde y solidario, sin plumón ostentado y superfluo, antes bien con una tibia pluma común para la hora difícil—y qué hora no es difícil—, y en la que todos, él entre los demás, hallen agasajo y reconocimiento.

¿No lo siente usted así, querido Julio Antonio? Usted, con su figura de Sancho aquijotado, sale en busca de su Papageno. Difícil de encontrar, porque el Papageno de ahora no parecía uno entre los demás, sino que era uno entre los demás, y si sale una voz, en ella se levanta y se incorpora la de cada uno de los demás.

Pues el poeta, ahora y siempre, canta por todos, y su voz es la senda que todos pisan y por la que todos marchan y ascienden. Y si se oye, en la cumbre, con ella están todos ya cantando. Y, créalo, querido Julio-Antonio,

> un cielo de poderío, completamente existente,
> hace ahora, con majestad, el eco entero del hombre.

APÉNDICE

PRIMERAS PROSAS POÉTICAS

(1927)

MUNDO POÉTICO

Poeta eres y nada de la poesía te es ajeno. Ni siquiera su negación más antipoética. Frente a los anochecidos como frente a los amaneceres has ido anotando todas las sumas, y te saltaban los números súbitamente hasta componer la cantidad justa, comprobable frente al horizonte—horizonte, frente tuya—en una prueba decidida en el sueño. Las matemáticas son una ciencia divagatoria. Exactamente. De ahí su justeza, porque divagando—concurriendo—no les sobra ni un número. ¡Que tu verso sea *numeroso*! Así se decía. Y se dice. Pero—entendido—: ojo a la suma: que sea verdad—la que importa, la irrealísima, la de los números. Poeta, no mientas. Es decir, miente tanto con tu mentira que a todos nos engañes *superiormente*. Te lo dirán algunos—nunca falta un castizo y su flor decisiva—: ¡Ha estado usté superior! Y será verdad: más alto, más; eso, *superior*. En ese mundo terco y mendaz al que tú nos rescatas mediante nuestro brinco en tu trampolín radiante. Para encajarnos diestramente en tu esfera cumplida, en tu diafanidad de hielo, en tu lumbre que no quema, bajo tu luz perfecta. Tu mundo es geometría, poeta. Es una forma transparente, de aristas vivísimas, y su pista magnífica permite todas las figuras, todos los patines, todos los deslizamientos en tangente más elegantes. Para su resultado justo. Todas las flores de tu jardín queman, de frías que están. Y su rojo álgido, eximido, si junto al pecho, corta como

un cuchillo—nunca como un ascua—, tallo hasta el corazón, plantado. Porque su rojo o su azul es de filos, y tu rosa está hecha de pétalos aspados, girantes, derramantes de su aroma destrísimo.

Tu flor no envenena ni adormece. ¡Qué alerta estoy oliéndola! Me sube hasta la frente, penetrante, e inunda de claridad todo su espacio, lo registra hasta sus últimas iluminadas zonas. Es una embriaguez de serenidad, de conciencia, de intuida visión, de estado. Caminar por tu mundo no es trabajo, es placer inteligente. La luz quizá no sale del fondo. Es posible que no. Parece como que todas las cosas tienen su luz en ellas y ellas se dan su aurora y su poniente. Su noche. De día ellas nacen. No nace el día. Nacen las cosas. Una asunción de formas nos dice que se ha hecho el día. La calidad de su materia es siempre comprobable. Hay una dureza en su constancia que las hace evidentes, heridoras. No pueden nunca decaer. Toda enfermedad está proscrita. La noche surge, no en ceniza, no del cielo. La noche no cae, se hace. Como si maduradas por el día alumbrasen su negro bruñido, de acero, fulgen las calidades casi azules de las superficies bajo la inmensa bóveda cerrada, que guarda apasionadamente fría, contra su seno cóncavo, todas las titilaciones vivas, justas, silenciosas de la noche creada. La noche y el día trazan su órbita en tu mundo sin dolorosos tránsitos, siempre dominando. Y en tu mundo el dolor está tan retenido que se diría que no existe. Por lo menos no mancha. El dolor está, puede estar—¿por qué no?—, pero solo en cuanto es ya belleza. Tu quietud no es pereza—es pureza—. Quizá es freno. Quizá tú, poeta, por tu mundo cabalgas, sobre tu potro joven, embridado, y despacio. Porque quieres, porque puedes. Te sientes jinete de un fogosísimo caballo, y lo sabes dominado bajo la ligera presión de tus piernas seguras. Lo sientes bra-

cear con lujo, con pausa, y paseas despacio, sobrado de fuerzas—bien abiertos los ojos, leve y firme la mano—, disfrutando del paisaje intuitivo. ¡Qué gozo, qué alegría este trabajo!

Punto a punto, elemento a elemento, verificas su realidad. Un bosque de irrealidad se abre ante tus ojos y entre su ordenada fronda nunca te pierdes, enhebrado en sus números, con ciencia e imán, para escuchar la irrebatida música que te dictan las copas. ¿En tu bosque no hay pájaros? Hay gargantas. Músicas de cristal o fuego, o de ramas y luces, surten en una coincidente armonía, totalidad sinfónica. Sin estruendo. Delgadamente a veces. Afiladamente. A veces con redondez, con verdadera rotundidad, ambición casi estelar en que ya más que música se escucha el signo altísimo, ligado, que lo hace todo solidario. Entonces tú, poeta, ya no eres tú, no eres nada. Es decir, lo eres todo. Quizá tú ya no está en ti, sino en *lo demás*. Naturaleza tú mismo. O quizá la estás tú creando en tu interior, y por eso existe. Es unidad contigo. Poeta, creador, ¿existes tú o existe ella? ¿Cuál es ya la verdad, cuál la mentira? Nosotros que hemos dado este brinco voleado porque tú lo has querido, ya no lo sabemos. Hemos surtido a tu mundo—¿a cuál?—y no podemos ver sino lo que vemos. Estos ojos son tuyos. Estas voces son tuyas. Las mismas lenguas nuestras que se alzan y flamean, ondulan en el espacio, hechas llamas por ti, probablemente movidas por tu viento sutil que les arranca sus sones. Pero no lo sabemos.

Poeta, sácanos de tu mundo. Clausura tu cristal transparente. Abate sus paredes tan justas. Vuélvenos al sueño—a la vida—después de este despertar tan alerta en que nos has tenido sumidos.

NOCHE: RONDA Y SÍNTESIS

APRENDIZAJE

Ella y yo, sentados en el ribazo del río pavonado, estábamos azuzando los brillos de acero con nuestras miradas, exaltándonos con el roce de nuestra atención sobre la lisa superficie. Sacábamos el brillo al río mecánicamente, con un ir y venir de visuales que lo dejaban bruñido bajo la alta luna fría, el terso metal delgado sólido sin duda, comprobable.

¿Qué esperábamos? Toda la sombra se nos hubiera abierto tal una fruta liberal, desgajada en cuartos cárdenos, sorprendente de pepitas consteladas, si hubiéramos sabido mirar hacia arriba, hacia la oscura copa azul del cielo, indiferente. Pero, ¡ah!, que no nos ocupábamos sino de nosotros mismos. Yo cobraba de sus ojos—de los de ella—lo que me estaba haciendo falta en los míos azules: un tifón de negrura violentísimo que supiese sorberse a tiempo todas las sombras, frías o ardientes, que revueltas plásticamente nos ofrecía la noche a borbotones, desbordadas de sus vasos de ébano. Y ella aprendía de los míos azules, lo que ignoraba todavía: a copiar el nacimiento azul, purísimo, emergente entre el nuboso lecho de la aurora, del río feliz que cada mañana venía a ponerse ante nosotros y como al alcance de la mano.

Distraídos por el mutuo aprendizaje, no veíamos la grupa de la noche saltar de hora en hora impaciente, desde las faldas de los montes sobre los verdes opacos, de paño, y avanzar silenciosa, brillante la piel, fogosa de cascos, hasta el vado mismo del río fronterizo. Pronto iba a recorrer todo su camino. Y nosotros que estábamos allí precisamente para contemplarlo, no nos dábamos cuenta. Asidos de la mano, inmóviles (la atención como una sola sangre que sintiéramos correr en nuestras venas, la misma, pasando del uno al otro, sin salto, en tránsito dulcísimo, a latidos alternos), nuestra linfa era el ramaje único de coral parado, clavado en el suelo por nuestras plantas, enlazado casi vegetalmente por nuestros dedos. Parecíamos nacidos allí, en aquella forma absorbente enhiestos desde la superficie de la tierra, con las frentes oreadas de calor difuso, lechoso, tibio para nuestra piel, con halago rumoroso de naturaleza.

Pero no veíamos la noche. Ni la sentíamos pasar. Precisamente ya estaba cruzando el río por su vado de sombra. Se veía que seguía el camino previsto por los astrólogos. El cuello cimbrio se combaba enfoscado, sin jinete, pegaso libre sin alas descendiendo a la tierra, desde los altos montes retrasados; sin ruido, con paso de manto, pero con gesto atronador—¡el gesto!—, braceante, que nos hubiera dejado sordos de no oír nada. Hasta atravesar las aguas aceradas, densas, medida de las horas, para desembocar, aún húmedo, en las praderas hondas, desnudas, mudas, inmensas del alba, emprender el desbridado galope último y perderse en la lejanía, esfumarse entre los telones grises, rosas, fusias, cárdenos de naciente.

Pero nosotros ni nos dimos cuenta. Con esmaltes azu-

les de lago, a ella, y a mí con tormentosas ondas sombrías, en los ojos, nos sorprendían las primeras luces.

SALIDAS

Otras veces nos sorprendía el nacimiento del alba envueltos en las pesadas telas de la noche, urdidos en ellas como en un laberinto múltiple cuyo secreto hilo era negro, fino, imperceptible, pero que se hacía evidente al tirar de su cabo la rosada insistencia de la aurora.

¡Qué noches aquellas, Dios mío! Cómo nos enfundaba la sombra segura en su seda grave, cerrada, dejándonos de pronto aislados, erguidos, hechos polos de oscuridad para las ondas sordas de la noche. El alto frío parpadeaba en el ámbito clarísimo. Se podrían contar las estrellas en nuestra piel, donde las sentíamos como diez mil puntas de alfileres brillantes, cubriéndonos totalmente de dolorosa luz; íntimamente ceñidas sobre nuestro cuerpo como un manto vivo, titilante en nuevo mito clásico.

A veces rajábamos las telas de la noche y emergíamos recientes, saltando sobre la lisa plataforma de la madrugada. Entonces solíamos entrenarnos en gimnasia de amanecer, solo cubiertos nuestros cuerpos morenos con un último jirón negro que se nos hubiera quedado arrollado a la cadera. Qué grato era aquel ejercicio y cómo se sentía uno efectivamente endurecido de juventud sobre aquella hora tendida como un tapiz para nuestras plantas activas.

Primero era una leve carrera elástica para acomodar nuestros músculos a la tónica ambiente, al inminente vigor de los primeros asomos del día. En seguida, enlazados por invisibles normas a la tabla retrasada de la no-

che, encerradas en nuestros puños las pesadas horas graves rodadas hasta nuestros pies, eran las tensas poleas, hechas pecho al horizonte, repitiendo en múltiples abrazos el gesto ávido, halagüeño para las tímidas todavía, crecientes apelaciones de la aurora. Y eran por último, cuando el sol las había tendido resuelto sobre el aire, el salto rápido a las redondas barras doradas, los ágiles despidos de nuestros cuerpos de una en otra, los alegres ejercicios de brazos y piernas, los péndulos acompasados marcados por nuestras figuras colgantes, satisfechas, seguras del creciente vigor de los sostenes firmes. Hasta sentir ardientes entre nuestras manos los brillantes metales largos, fluidos como el día todo, del robusto sol joven; imposibles ya e inasibles hasta otro día.

Abríamos entonces nuestros puños y caíamos sobre la enjuta plancha de la mañana más alta, elásticos, perfectos, servidos de fuerzas y conciencia, dispuestos sobre la planicie precisa del mediodía como la obra acabada de la mañana fresca.

Así salíamos muchas veces de la noche. Pero algunas otras, sobre todo en primavera, la salida era más mórbida, más antigua, y nos sorprendía tendidos muellemente sobre algún ribazo o lecho marginal, impedido de blandas nubes, de morosas complacencias del horizonte, mientras la aurora, esta vez tópica y oficiosa, se sentía femenina e inundaba los campos, las fuentes, de sonrisas, de ademanes lentos, de iris, de reflejos de siempre, entre los bostezos disimulados nuestros, que echábamos de menos la novedad y la imprevisión de otras veces, aburridos, agraviados del repetido espectáculo, no por bien conjugado menos conocido.

Sería no acabar nunca intentar anotar ahora todas las entradas y salidas—en el día, de la noche—de que hemos

disfrutado. Todos los giros, cruces, ardides, saltos, caricias, tropos, matices, turbas, esfuerzos en que la naturaleza nos ha complicado, sin descanso y en tema, hasta el día de hoy, en que hemos dado por terminado nuestro aprendizaje y la noche gira esencial sin más disturbios.

SÍNTESIS

¿Cómo? ¿Síntesis, gloriosa resurrección de la noche? ¿Aislamiento de toda noción de espacio y tiempo? ¿De dentro a fuera? ¿De fuera a dentro? Imposible. Autenticidad imposible. Contingencia, accidente. Imperiosa cerrazón de concepto.

¡Qué bello concepto! Pájaro huido, bola de pluma, noche mía, arisca compañera. ¿Soledad? Soledad de mí solo. Voy yo a partir también tras de ti. A la una, a las dos... A las tres alta hora de la madrugada. Terraza de la noche. Bajos abismos—luces—en el hondo. Con la mano tocándolo todo—estirados tentáculos. ¿Manos arriba? (¡Qué miedo!). Pero ¿qué hacen? ¡Si están pidiendo! Soy yo clamando noche. Manos altas. La frente, luces muertas girantes: todas las estrellas en mis ojos. Los cierro, música divina, y tu negro color me halaga el oído. Baja, noche mía—mis brazos invocantes. Podría quedarme así siempre: cauce arriba desde los hombros; viaje de ida y vuelta: Invitación—invocación—y recibo—acceso. La noche—arribante—en equilibrio en el filo del brazo. Redonda, rodadora: hela aquí ya en mi pecho. Mírenla ya en mi mano. Arriba, abajo. Que subo, que bajo. Dócil, apretada, grata, sometida: de entre mis manos ¡la noche! Mírenla bien. También con la frente. No hay miedo. Laten mis venas bajo su fría redondez. Por toda la terraza, traslativo. Ni siquiera la atención de caérseme. Ni si-

quiera la música pitagórica. Momento de emoción. La órbita de la noche la hago yo solo —y ella en lo sumo—. La induciría a error si quisiera; pero: matemático. Un golpe de cabeza, y la noche en el aire: ¡aire diáfano, investigado, quietísimo, generoso! Me la ha dado. Déjame ejercitarme otro poco. ¿Y si la escondiera en mi boca? ¡Qué paladar, qué cielo! Venga. Cielo cerrado, sensible, papilas luminosas. ¿A qué sabe la noche? Sabe a estrellas. No: a Vía Láctea. Es poco. Es blanca. Y no puede ser. ¿A metal? ¿Es fría? A veces de terciopelo. ¡Brrr! Noche a contrapelo: ¡pronto, la vuelta! ¿Será nutritiva? Mejor embriagante. Peligro de borrachera cósmica. Noche azulada: una llama de alcohol en los ojos. Todo el cuerpo en torcida, empapado en la noche, y en los ojos las luces. Combustión de uno mismo. Comunión ardentísima, espirituosa, frenética, consumidora, implacable; noche mía, no entrarás en mí.

Pero sí por juego. No asustarse. Hela aquí que me la trago. ¿Dónde? ¿En el bolsillo? (Nada.) ¿En el sombrero? (Nada.) ¿En mis ojos? (¿No los ven apagados?) ¿En mi frente? (Demasiado prieta.) ¿En mis manos? (No tan certeras.) Pues bien, señores, hela aquí. ¿Dónde? En mi lengua. Hela aquí en ese músculo, servida, fuera, lista, autónoma, presta a resbalar. Hela aquí que la voy diciendo en palabras crudas, para todos los oídos, comprobable a todos los ojos, sin trampa ni cartón, la noche cierta, la auténtica, que la sirvo y dispongo, que la lanzo y la escupo. Pero seca, pero adusta, pero recóndita; pero, la verdad, pero fugitiva.

Otra vez en el cielo. Otra vez en lo alto. Brazos míos invocantes. ¡Manos arriba! Cauce de vuelta. Ave de pluma, qué crujido de plumas, qué despego de fuerzas, remontadora, potente, de la pértiga al espacio total. Señera,

cernidora, caudal, magnífica, huyes de la realidad y la dominas. Sin juego y sin resabio. Recobras tu libertad y la vences. Te eximes del orden y te encadenas. Equilibrio, órbita, canon: noche estelar: reajuste de vivas obediencias.

ÍNDICES

ÍNDICE ALFABÉTICO DE TÍTULOS DE POESÍAS Y DE PRIMEROS VERSOS (*)

Abuelo, ya es inútil. No avanzo más. El día ... 137
Algo cruza 71
Al nacer se prodigan 43
Amantes jóvenes (Los) ... 175
Amantes viejos (Los) 115
Amor ido 81
Años (Los) 33
Aquel camino de Swan ... 203
Aquí descanso. La noche inmensa ha caído 167
Aquí en la casa chica ... 41
Aquí llegué. Aquí me quedo. Es triste 107
Así callado, aún mis labios en los tuyos 87
Ayer 84

Basta. No es insistir mirar el brillo largo 88
Basta. Tras la vida no hay beso y yo te siento 98
Beso póstumo 87

Canción del día noche ... 47
Cercano a la muerte 83
Cometa (El) 59
Como la mar, los besos. 42
Como Moisés en lo alto del monte 35
Como Moisés es el viejo. 35
Conocer no es lo mismo que saber 48
Conocimiento de Rubén Darío 65
Cueva de noche 80
Cumple 46

Demasiado triste para decirlo 91
Deseo fantasma 94
Después de la guerra 167
Después de las palabras muertas 31
Diálogo de los enajenados. 157
Dos vidas 185
Durante algunos años fui diferente 36

El labio rojo no es rastro de la aurora tenaz 94
En esta tarde llueve, y llueve pura 77
Enterrado (El) ("La tierra germinal acepta el beso") 93
Es demasiado ligero. No sé, difícil es optar 223
Ese telón de sedas amarillas 84
Esperas 76

Felicidad, no engañas 72
Felicidad, no engañas 72
Fondo con figura 97

(*) Los títulos de poesías van en letra cursiva; los primeros versos, en letra corriente.

Hemos visto 55
Horas sesgas 36

Inquisidor, ante el espejo (El) 149

Jóvenes (Los) 56

La cabellera larga es algo triste 59
La decadencia añade verdad, pero no halaga ... 37
La desdecida luna soñolienta 58
La desligada luna se ha fundido 53
La juventud engaña 71
La juventud no lo conoce, por eso dura, y sigue. 73
La juventud promete y ella cumple 46
La memoria de un hombre está en sus besos 89
La tierra germinal acepta el beso 93
La volubilidad 92
Lazarillo y el mendigo (El) 137
Límite (El) 88
Límites y espejo 74
Los ojos callan 65
Los ojos negros, como los azules 82
Luna postrera 58

Llueve 77

Maja y la vieja (La) 129
Mi juventud fue reina ... 47
Mi nombre fue un sonido. 96
Míralo. Aquí besándote, lo digo. Míralo 80
Misterio de la muerte del toro 195
Muertos (Los) 82

Nací a la orilla de la mar. La mar estable 157
Nació y no supo. Respondió y no ha hablado ... 99
No es camino: llegada. Pues quien duda es quien llega 203
No es el cansancio lo que a mí me impele 115
No es la tristeza lo que la vida arrumba 83
No es tu final como una copa vana 100
No importan los emblemas 42
No insistas. La juventud no engaña. Brilla a solas. 74
No lo conoce 73
Nombre o soplo 96
No sé qué miro en este ... 149

Olvido (El) 100
O tarde o pronto o nunca. 75
Otra verdad 92

Palabras del poeta (Las) ... 31
Pasado: "Villa Pura" (El). 41
Pensamientos finales 99
Perdonadme: he dormido. 79
Permanencia 91
Pero nacido 78
Pocas palabras (Unas) ... 44
Poeta se acuerda de su vida (El) 79
Por fin 45
Presente, después 98
Pulcra fue aquí la luz: un cuerpo acaso 81

Quien baila se consuma ... 223
Quien fue 53
Quien hace vive 89
Quien miró y quien no vio 78

Rostro final 37
Rostro tras el cristal 75

Se abre la luz. ¿Ya es noche? Pero ciegan los oros 195
Si alguien me hubiera dicho 60
Si alguna vez pudieras ... 60
Sin fe 49
Sombra (La) 211
Sonido de la guerra 107
¿Son los años su peso o son su historia? 33
Soy joven y conozco. No conocí y soy viejo 175
Sueño impuro 90
Supremo fondo 55

Término (Un) 48
Tienes nombre 95
Tienes ojos oscuros 49
Todo esto puede ser, pero nadie ha sabido 129
Todo viene despacio como la misma vida 211
Tu nombre 95

Una ciudad al fondo aguarda un viento 76
Una palabra más, y sonaba imprecisa 45
Unas pocas palabras 44
Unos dicen que el viento. 97
Unos, jóvenes, pasan. Ahí pasan, sucesivos 34
Unos miran despacio 56

Vana verdad de un cuerpo aún insistente 90
Viejos y los jóvenes (Los). 34
Visión juvenil desde otros años 43

Y desperté 185
Yalas el navegante y Pedro el peregrino 217
Yo voy ligero como espuma, y canto para siempre en la aurora 217

ÍNDICE GENERAL

NOTA AUTOBIOGRÁFICA ... *Pág.* 9

POESÍA

(1965-1973)

POEMAS DE LA CONSUMACIÓN

(1965-1966)

I:

Las palabras del poeta ... 31
Los años ... 33
Los viejos y los jóvenes ... 34
Como Moisés es el viejo ... 35
Horas sesgas ... 36
Rostro final ... 37

II:

El pasado: "Villa Pura" ... 41
Como la mar, los besos ... 42
Visión juvenil desde otros años ... 43
Unas pocas palabras ... 44
Por fin ... 45
Cumple ... 46
Canción del día noche ... 47
Un término ... 48
Sin fe ... 49

III:

Quien fue ... 53
Supremo fondo ... 55
Los jóvenes ... 56
Luna postrera ... 58

El cometa ... 59
Si alguien me hubiera dicho ... 60

Intermedio:

Conocimiento de Rubén Darío ... 65

IV:

Algo cruza ... 71
Felicidad, no engañas ... 72
No lo conoce ... 73
Límites y espejo ... 74
Rostro tras el cristal (Mirada del viejo) ... 75
Esperas ... 76
Llueve ... 77
Pero nacido ... 78
El poeta se acuerda de su vida ... 79
Cueva de noche ... 80
Amor ido ... 81
Los muertos ... 82
Cercano a la muerte ... 83
Ayer ... 84

V:

Beso póstumo ... 87
El límite ... 88
Quien hace vive ... 89
Sueño impuro ... 90
Permanencia ... 91
Otra verdad ... 92
El enterrado ... 93
Deseo fantasma (Advenimiento de la amada) ... 94
Tienes nombre ... 95
Nombre o soplo ... 96
Fondo con figura ... 97
Presente, después ... 98
Pensamientos finales ... 99
El olvido ... 100

DIÁLOGOS DEL CONOCIMIENTO
(1966-1973)

I:

Sonido de la guerra ... 107
Los amantes viejos ... 115

II:

La maja y la vieja (En la plaza) ... 129
El lazarillo y el mendigo ... 137

III:

El inquisidor, ante el espejo ... 149
Diálogo de los enajenados ... 157

IV:

Después de la guerra ... 167
Los amantes jóvenes ... 175

V:

Dos vidas ... 185

VI:

Misterio de la muerte del toro ... 195
Aquel camino de Swan ... 203

VII:

La sombra ... 211
Yolas el navegante y Pedro el peregrino ... 217
Quien baila se consuma ... 223

PROSA

LOS ENCUENTROS

(1954-1958)

Nota preliminar ... 233

I:

El silencio de Pío Baroja ... 237
Paseo con don Miguel de Unamuno ... 242
"Azorín", en dos tiempos ... 245
Escribir es llorar, o una sombra en un espejo ... 250
José Ortega y Gasset, en el jardín de Lope ... 253
José Moreno Villa, en muchas partes ... 259
Jorge Guillén, en la ciudad ... 262
En casa de Pedro Salinas ... 266

Carles Riba; los discípulos, el campo 269
El callar de Gerardo Diego 274
Dámaso Alonso, sobre un paisaje de juventud 278
Clementina Arderíu, de cerca 283
Evocación de Federico García Lorca 287
Emilio Prados, niño de Málaga 291
"Rafael Alberti, pintor" 295
José María de Sagarra, entre sus antiguos 299
Luis Cernuda deja Sevilla 303
Manolito, Manolo, Manuel Altolaguirre 307

Intermedio mayor:

Don Benito Pérez Galdós, sobre el escenario 313
Doña Emilia Pardo Bazán, en el balneario 318

II:

Evocación de Miguel Hernández 325
Una visita 328
Continuación de la vida de Luis Felipe Vivanco 330
José Antonio Muñoz Rojas, señor andaluz 335
En pie, Carmen Conde 337
Gabriel Celaya, dentro y fuera 340
José Luis Cano, en su fondo andaluz 345
Blas de Otero, entre los demás 348
Rafael Morales llega a Madrid 351
Aguilucho como Vicente Gaos 355
Los contrastes de José Hierro 358
Evocación de José Luis Hidalgo 362
Carlos Bousoño sueña el tiempo 364
La cabeza de Concha Zardoya 370
La encarnación de Julio Maruri 374
Leopoldo de Luis, atentamente 379
Susana March es muy joven 383
El equilibrio de José María Valverde 386
El poeta desconocido 391

EN LA VIDA DEL POETA: EL AMOR Y LA POESÍA

(1949)

(DISCURSO DE RECEPCIÓN EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA)

Vida, amor 402
La definición amorosa: los contrastes 404

Mundo amoroso ... 406
Amor y juventud: su respuesta ... 409
El amor romántico ... 412
Juventud, claridad ... 415
El amor y el tiempo. Madurez de Lope ... 417
Amor, rostro de lo absoluto ... 421
Unidad del amor. Fin ... 422

NUEVOS ENCUENTROS

(1959-1967)

Con don Luis de Góngora ... 427
Gustavo Adolfo Bécquer, en dos tiempos ... 433
Joan Maragall: Nuria y su cuaderno ... 443
Tres retratos de Rubén Darío ... 447
Gregorio Marañón, en la Academia ... 455
En la muerte de don Alberto Jiménez (Carta a un joven poeta español) ... 459
Edmond Vandercammen bajo el cielo de Castilla (Retrato para lectores belgas) ... 463
Luis Palés Matos, entrevisto ... 467
Emilio Prados, en su origen ... 471
José Antonio Muñoz Rojas, entre corte y cortijo ... 474
Miguel Hernández: nombre y voz ... 479
Evocación de Leopoldo Panero ... 482
Jorge Gaitán Durán ha muerto joven ... 485

ALGUNOS CARACTERES DE LA NUEVA POESÍA ESPAÑOLA

(1955)

(DISCURSO DE APERTURA DEL CURSO EN EL INSTITUTO DE ESPAÑA)

El hombre histórico ... 492
Conciencia temporal ... 495
Depresión del arte ... 498
Angustia, esperanza ... 500
Posiciones religiosas ... 502
El hombre común ... 505
Dimensión social ... 508
Tema de España ... 510

Narrar. Sencillez ... 511
Ensanchamiento ... 513
Resumen ... 514

PRÓLOGOS Y NOTAS A TEXTOS PROPIOS
(1944-1976)

A la segunda edición de "La destrucción o el amor" (1944). 519
A la segunda edición de "Pasión de la tierra" (1946) ... 526
A la primera edición de "Mundo a solas" (1949) ... 531
A "Poemas paradisíacos" (Nota para una edición malagueña) (1952) ... 533
Autocrítica de "Historia del corazón" (1954) ... 536
Prólogo y notas previas a "Mis poemas mejores":
1) Prólogo ... 538
2) Notas previas:
Ámbito ... 545
Pasión de la tierra ... 546
Espadas como labios ... 548
La destrucción o el amor ... 549
Mundo a solas ... 551
Sombra del paraíso ... 552
Nacimiento último ... 553
Historia del corazón ... 554
En un vasto dominio ... 555
Retratos con nombre ... 556
Poemas de la consumación ... 557
Diálogos del conocimiento ... 558
Poemas varios ... 560
A "Los cuatro mejores poemas", en "Índice" (1959) ... 561
Nota sobre "Sombra del paraíso" para unos estudiantes ingleses (1962) ... 563
A "Presencias" (1965) ... 565

PRÓLOGOS Y NOTAS A TEXTOS AJENOS
(1931-1963)

La poesía y "Soledades juntas" (1931) ... 569
Adolescencia y muerte (Prólogo a "Primavera de la muerte", de Carlos Bousoño) (1945) ... 578
Carta a Eulalia Galvarriato (Sobre "Cinco sombras") (1947). 588

A "Nocturnos y otros sueños", de Fernando Charry Lara (1948) ... 595
Al libro de dibujos "Poesía en línea", de Gregorio Prieto (1948) ... 600
Una corona en honor de Cervantes (Prólogo) (1950) ... 609
A la primera Antología de "Adonais" (1954) ... 613
A la segunda Antología de "Adonais" (Nota previa al volumen CC) (1963) ... 620
Sobre Juan Ramón Jiménez con motivo de su muerte (1958). 623
Nota preliminar a "Poemas castellanos de Navidad" (1959). 627
Carta a Max Aub (1959) ... 629
Prólogo a Ingelheim am Rhein spanische Tage (1960) ... 631
Carta a Arrabal (1963) ... 633
Poeti spagnoli dopo la guerra civile (Prólogo) (1963) ... 635

OTROS APUNTES PARA UNA POÉTICA

En "Poesía española. Antología (1915-1931) por Gerardo Diego" (1930) ... 643
En "Poesía española. Antología, contemporáneos, por Gerardo Diego" (1933) ... 644
Sobre un poeta (De una carta publicada a Dámaso Alonso). 646
Dos poemas y un comentario (1950) ... 648
Poesía, moral, público (1950) ... 656
Poesía, comunicación (1951) ... 667
En un acto de poesía en la Universidad de Sevilla (1958) ... 670

EVOCACIONES Y PARECERES

(1952-1964)

Tres instantes de un belén malagueño (1952) ... 675
Ángeles (Al-Motamid, 1954) ... 679
"El niño ciego", de Vázquez Díaz (1954) ... 681
"El niño ciego", de Vázquez Díaz (Primera versión) ... 683
Fidelísimo Gerardo (1959) ... 685
Recuerdo a Manuel Altolaguirre (1959) ... 688
Enrique Durán, o la generosidad (1959) ... 692
Luis Cernuda, en la ciudad (1962) ... 694
Dos lecturas de Rafael Alberti (1963) ... 697
Encuentro con el primer libro (En una fiesta del Gremio de Libreros de Barcelona) (1963) ... 701
Primera lectura (En un homenaje a Pierre Darmangeat) (1964). 705
Respuesta al cuestionario "Marcel Proust" (1964) ... 707

CARTAS A REVISTAS JÓVENES DE POESÍA

(1948-1958)

A los fundadores de "Cántico" (1948) 713
A "Manantial", de Melilla ("Mi Melilla entrevista") (1949). 716
A "Almenara" (Revista de Zaragoza) (1950) 717
A "Aljibe" (Revista de Sevilla) (1951) 719
A "Ámbito" (Revista de poesía) (1951) 721
A "Alcándara", de Melilla ("Melilla real") (1952) 723
A "Sigüenza", de Alicante ("Mi nueva ciudad del paraíso") (1952) 724
A "Al-Motamid" (Carta marroquí) (1953) 726
A "Ixbiliah" ("El verano de Sevilla") (1957) 730
A "Papageno" (1958) 732

APÉNDICE: PRIMERAS PROSAS POÉTICAS

(1927)

Mundo poético 737
Noche: ronda y síntesis 740

ÍNDICE ALFABÉTICO DE TÍTULOS DE POESÍAS Y DE PRIMEROS VERSOS 749